

307 20 4

# HELIKON

33

## IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

39  
1993

*A konstruktivista irodalomtudomány*

1

1993

1



---

# HELIKON

---

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

## SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

CSÁSZTVAY Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

SZ. ZEHERY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

## SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 166 – 4819/12 Fax 1853 – 876

1993/1. — XXXIX. évfolyam

Megjelenik negyedévenként

1993/1. — XXXIX. année

Revue trimestrielle



---

# HELIKON

---

Összesített tartalomjegyzék 1993.







---

# HELIKON

---

Összesített tartalomjegyzék 1993.

## TANULMÁNYOK

<i>Bagi Ibolya</i> : „Egy kívül-belül szomorú világ”. Andrej Platonov	163
<i>Stanislaw Balbus</i> : Oximoron és intertextualitás (Fordította: <i>Reiman Judit</i> )	301
<i>Balogh Magdolna</i> : Jurij Dombrowszkij pokoljárása	301
<i>Kazimierz Bartoszynski</i> : A fragmentumról (Fordította: <i>Mihályi Zsuzsa</i> )	492
<i>Włodzimierz Bolecki</i> : A mai lengyel irodalomtudomány (Fordította: <i>Pálfalvi Lajos</i> )	443
<i>Włodzimierz Bolecki</i> : Az (irodalmi) szöveg kohéziója konvenció (részlet) (Fordította: <i>Pálfalvi Lajos</i> )	511
<i>Tomasz Burek</i> : Milyen irodalomtörténet kell ma nekünk? (Fordította: <i>Mihályi Zsuzsa</i> )	447
<i>Peter Finke</i> : Az empirizmus önmagában nem elegendő. Kritikai meggondolások az empirikus tudomány koncepcióival kapcsolatban (Fordította: <i>Sz. Zehery Éva</i> )	91
<i>Ernst von Glasersfeld</i> : Konstruktivista diskurzusok (Fordította: <i>Szijj Ferenc</i> )	76
<i>Gránicz István</i> : Elsikkasztott orosz irodalom. „A kéziratok – ha kiadják őket – nem égneek el”	155
<i>Gyimesi Zsuzsanna</i> : Andrej Platonov „Csevingur” című regénye	181
<i>Han Anna</i> : Borisz Paszternak „Zsivago doktor” című regényének alkotásfilozófiai koncepciója	201
<i>Helmuth Hauptmeier</i> – <i>Gebhard Rusch</i> : Tapasztalás és tudomány. Gondolatok a tapasztalás konstruktivista teóriájához (Fordította: <i>Újlaki Tibor</i> )	23
<i>Szemjon Lipkin</i> : Vaszilij Grosszman élete és sorsa (Fordította: <i>Bognár Ferenc</i> és <i>Kiss Ilona</i> )	287
<i>Henryk Markiewicz</i> : Az irodalomtörténetész dilemmái (Fordította: <i>Bojtár B. Endre</i> )	460
<i>Ryszard Nycz</i> : Az intertextualitás és területei. Szövegek, műfajok, világok (Fordította: <i>Pálfalvi Lajos</i> )	533
<i>Odorics Ferenc</i> : A konstruktivista irodalomtudomány	3
Konstruktivista szakirodalom (Összeállította: <i>Odorics Ferenc</i> )	106
<i>Tatjana Pudova-Lazaretti</i> : „Ez már nem euklidészi világ”. Néhány megjegyzés Vaszilij Grosszman „későszülött” regénye ürügyén (Fordította: <i>Kiss Ilona</i> )	279
<i>Gebhard Rusch</i> : A történelem, az irodalomtörténet és a historiográfia elmélete (Fordította: <i>Kovács Sándor</i> )	53



Gebhard Rusch: Mit kínál a kognícióelmélet az irodalomtudomány számára? (Fordította: Hárs Endre)	41
Varlam Salamov: A prózáról (Fordította: Erdei Ilona)	270
Sigfried J. Schmidt: A világunk – és ez minden (Fordította: Hárs Endre)	13
Siegfried J. Schmidt: Nyelv, gondolkodás és kommunikáció a konstruktivista modellben (Fordította: Szijj Ferenc)	34
Janusz Slawiński: A leírásról (Fordította: Kertész Noémi)	476
Szántó Gábor András: Konok evilágiság és rejtett zeneszó	249
Igor P. Szmirnov: Kettős regény. (A „Zsivago doktor”-ról) (Fordította: Gránicz István)	218

## DOKUMENTUMOK

Andrej Platonov levelei A. M. Gorkijhoz (Összeállította és fordította: Bagi Ibolya)	192
Joszif Brodskij levele L. I. Breznyevnek (Fordította: Fenyvesi István)	347
Julij Danyiel: Az utolsó szó jogán (Fordította: Szőke Katalin)	363
Jurij Dombrowszkij: Feljegyzés A. G. Arisztovnak, az SzKP KB tagjának (Fordította: Balogh Magdolna)	308
Gránicz István: Andrej Szinyavszkij és Julij Danyiel pere	349
Borisz Paszternak Nobel-díja és kizárása a Szovjet Írószövetségből (Összeállította és fordította: Gránicz István)	329
Viktor Jefofejev: Tíz év múlva (Fordította: Vári Erzsébet)	371
Feliks Kuznyecov: Miért ez a hűhó? (Fordította: Vári Erzsébet)	381
N. Goller Ágota: Az a bizonyos zsdanovi útmutatás. Anna Ahmatova és Mihail Zsocsenko meghurcoltatásának története	313
Varlam Salamov levele Paszternakhoz a „Zsivago doktor”-ról (Fordította: Szántó Gábor András)	233
Andrej Szinyavszkij: Az utolsó szó jogán (Fordította: Szőke Katalin)	359
Szőke Katalin: Kívül rágasabb (Joszif Brodskij és Jefim Etkind ügye)	341
Mihail Zsocsenko levele Sztálinhoz (Fordította: Hegedűs Judit)	325

## KRÓNIKA

Beszámoló a „Les ennemis de Diderot” (Diderot ellenségei) címmel megrendezett konferenciáról/Penke Olga	136
III. Nemzetközi-Hungarológiai Kongresszus. Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön – Külföldiek Magyarországon/Monok István	135
Művészettörténeti Füzetek 20. 1971 – 1991. /Hopp Lajos	138
Ráday-emlékülés. 1792 – 1992. /Hopp Lajos	425
Rákóczi-kori emlékülés. Szathmári Király Ádám. 1692 – 1992. /Hopp Lajos	138
Studia Litteraria. XXVIII. Bán Imre emlékszáma /Hopp Lajos	426
Wiek Oświęcienia 1992. 8. /Hopp Lajos	583

## SZEMLE

Hopp Lajos: Lengyel összehasonlító irodalmi szemle	551
Kálmán C. György: A póráz és az írók viszonya a 60-as évek Magyarországn	393
Pálfalvi Lajos: Cenzor-breviárium	387

## KÖNYVEK

Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók I/1. 1609 – 1616. I/2. 1617 – 1625. Sajtó alá rend. Balázs Mihály, Fricsy Ádám, Lukács László, Monok István (Hopp Lajos)	414
Barocke Sammelust. Die Bibliothek und Kammer des Herzogs Ferdinand Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg (1636 – 1687). Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek (Bitskey István)	122
Franz Bauer – Hors Glassl – Hans-Joachim Hartel – Franz Machilek – Ernst Nittner – Rudolf Ohlbaum – Dieter Salomon: Tisíc let česko – německých vztahu. Ford. Lenka Karfík – Filip Karfík (Fried István)	408
Sigrid Bauschinger: Die Posaune der Reform. Deutsche Literatur im Neuengland des XIX. Jahrhunderts (Tőkei Éva)	126
Opitz und seine Welt: Festschrift für George Schulz-Behrend zum 12. Februar 1988. Hrsg. von Barbara Becker-Cantarino – Jörg-Ulrich Fechner (Bitskey István)	575
Correspondance de Michel de Ghelderode. I. 1919 – 1927. Edition établie, présentée et annotée par Roland Beyen (Smajda Zita)	130
Włodzimierz Bolecki: Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku (Pálfalvi Lajos)	564
Pierre Brunel: Mythocritique (Lőrinszky Ildikó)	403
François Bruzzo: Samuel Beckett (Varga László)	580
L'Encyclopédie, Diderot, l'esthétique. Mélanges en hommage á Jacques Chouillet (Penke Olga)	420
M. Tullius Cicero: Laelius. 1 – 2. Einleitung und Kommentar von Karl August Neuhausen (Bolonyai Gábor)	117
Edward Gordon Craig és Hevesi Sándor levelezése. The Correspondance of Edward Gordon Craig and Sándor Hevesi (1908 – 1933) (Gajdó Tamás)	424
Osobitné medzilitérárne spoločenstvá. Kol. Dionyz Ďurišin (Fried István)	112
The Emblem in Renaissance and Baroque Europe. Tradition and Variety. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference 13 – 17. August, 1990. (Katona Gábor)	415
L'écriture et ses doubles. Éd. Daniel Ferrer – Jean-Louis Lebrave (Lőrinszky Ildikó)	571
Boris Pasternak and his Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak. Ed. by Lazar Fleishman (Klausz Ildikó)	131



A Monarchia a századfordulón. Monarchia-irodalmak és irodalmak a Monarchiáról. Szerk. <i>Fried István</i> ( <i>Illés László</i> )	128
<i>Hilary Gatti</i> : The Renaissance Drama of Knowledge (Giordano Bruno in England) ( <i>Szabari Antónia</i> )	121
<i>Armando Gnisci</i> : Noi altri europei (T. Erdélyi Ilona)	115
Die Bukovina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft. Hrsg. <i>Dietmar Goltschnigg—Anton Schwob</i> ( <i>Mádl Antal</i> )	408
<i>Carola L. Gottzmann</i> : Artusdichtung ( <i>Lőkös Péter</i> )	574
<i>K. W. Gransden</i> : Virgil: The Aeneid ( <i>Bolonyai Gábor</i> )	118
Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposion 1988. Hrsg. von <i>Wolfgang Harms</i> , mit 179. Abbildungen ( <i>Bitskey István</i> )	413
Carnets d' écrivains I. Hugo, Flauert, Proust, Valéry, Gide, Du Bouchet, Pérec. Textes et Manuscrits. Collection publiée par <i>Louis Hay</i> ( <i>Monostory Klára</i> )	113
<i>Peter Ulrich Hein</i> : Die Brücke ins Geisterreich — Künstlerische Avantgarde zwischen Kulturkritik und Faschismus ( <i>Illés László</i> )	581
<i>Paul Hoffman</i> : Symbolismus ( <i>Tőkei Éva</i> )	127
<i>Hopp Lajos — Jan Ślaski</i> : A magyar—lengyel műltszemlélet előzményei. Politikai és kulturális hagyományok Báthory Istvánig ( <i>Monok István</i> )	565
<i>Angela Huß-Michel</i> : Die Moskauer Zeitschriften „Internationale Literatur“ und „Das Wort“ während der Exil-Volksfront — 1936—1939. Eine vergleichende Analyse ( <i>Illés László</i> )	401
<i>G. M. Hyde</i> : D. H. Lawrence ( <i>Ferenczi László</i> )	421
Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts ( <i>Fried István</i> )	577
<i>Maria Janion</i> : A fantazmatikus kritika tervezete ( <i>Lóky Tamás</i> )	567
Frauenlieder des Mittelalters. Zweisprachig. Übersetzt und hrsg. von <i>Ingrid Kasten</i> ( <i>Lőkös Péter</i> )	118
<i>Kilián István</i> : A minorita színjáték a XVIII. században ( <i>Czibula Katalin</i> )	576
A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig. Sajtó alá rend. <i>Kilián István, Pintér Mária, Varga Imre, (Hopp Lajos)</i>	419
Formen der Literatur. Hrsg. von <i>Otto Knörrich</i> (T. E. I.)	578
<i>Otto Knörrich</i> : Formen der Lyrik (T. E. I.)	578
<i>J. P. Koenig</i> : Le théâtre de Jacques Rabermanajara ( <i>Kun Tibor</i> )	133
<i>György Kókay</i> : Geschichte des Buchhandels in Ungarn ( <i>Hopp Lajos</i> )	114
Hermeneutik der Fremde. Hrsg. <i>Dietrich Krusche — Alois Wierlacher</i> ( <i>Katona Gergely</i> )	111
Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung hrsg. von <i>Mauthias Luserke</i> ( <i>Bolonyai Gábor</i> )	414
<i>Christopher McIntosh</i> : The Rose Cross and the Age of Reason. Eighteenth-Century Rosicrutianism in Central Europe and its Relationship to the Enlightenment ( <i>Katona Gábor</i> )	412
<i>Jean Milly</i> : Poétique des textes ( <i>Lőrinszky Ildikó</i> )	406

Cristina di Svezia. Scienza ed alchimia nella Roma barocca. Red. Vilma di Palma, Tina Bovi ( <i>Bitskey István</i> )	417
Wilhelm Pötters: Begriff und Struktur der Novelle: linguistische Betrachtungen zu Boccaccios „Falken“ ( <i>Katona Gergely</i> )	411
Wolfgang Raible: Die Semiotik der Textgestalt ( <i>Katona Gergely</i> )	574
Wolfgang Richter: Heinrich Schliemann. Dokumente seines Lebens ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	410
Roberto Ruspanti: Petőfi l'inconfondibile magiaro. Istituto di Lingue e Letterature dell' Europa Orientale ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	421
Roberto Ruspanti: Sicilia e Ungheria. Un amore corrisposto. Echi letterari della presenza magiara in Sicilia nell' Ottocento ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	125
Kontroverse, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Hrsg. von Albrecht Schöne. 1. Ansprachen, Plenarvorträge, Berichte ( <i>Lőkös Péter</i> )	116
Sinnbild – Bildsinn. Emblembücher der Stadtbibliothek Trier. Katalogbuch zur Ausstellung. Red. Michael Schunck ( <i>Tüskés Gábor</i> )	416
Michael Siebler: Troia – Homer – Schliemann. Mythos und Wahrheit. Kulturgeschichte der antiken Welt ( <i>Bolonyai Gábor</i> )	409
Janusz Slawinski: Teksty i teksty ( <i>Pálfalvi Lajos</i> )	563
Franjo Svec: Iz naše književne prošlosti ( <i>Lőkös István</i> )	119
János Szabó: Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus ( <i>Sarankó Márta</i> )	422
A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomtörténetben. Szerk. Szili József ( <i>Angyalosi Gergely</i> )	568
Takács Ferenc: T. S. Eliot and the Language of Poetry ( <i>Kovács Sándor</i> )	129
Karolina Targosz: Jan III Sobieski mecenasem nauk i uczonych ( <i>Božena Popiolek</i> )	566
Faludi Ferenc prózai művei. Sajtó alá rend. Uray Piroska és Vörös Imre ( <i>Hopp Lajos</i> )	417
The New Historicism. Ed. by H. Aram Veaser ( <i>Katona Gábor</i> )	110
Vörös Imre: Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban (V. Tóth László)	124
Les Avant-gardes Littéraires en Belgique. Sous la direction de Jean Weisgerber ( <i>Ferenczi László</i> )	579
Lobrede. Katalog deutschsprachiger Heiligenpredigten in Einzeldrucken aus den Beständen der Stiftsbibliothek Klosterneuburg. Hrsg. von Werner Welzig ( <i>Bitskey István</i> )	123
Peter V. Zima: Komparatistik. Einführung in die vergleichende Literaturgeschichte. Unter Mitarbeit von Johann Strutz ( <i>Fried István</i> )	573
On philology. Ed. by Jan Ziolkowski ( <i>Bolonyai Gábor</i> )	404
Victor Zmagač: Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik ( <i>Katona Gergely</i> )	405



## *A konstruktivista irodalomtudomány*

Jelen számunkban konstruktivista irodalomtudománynak nevezzük összefoglalóan mindazokat a tanulmányokat, könyveket, ismeret- és tudományelméleti dolgozatokat, elméleteket és elmélettörvénytöredékeket, amelyek eddig empirikus irodalomtudomány, konstruktivista-empirikus irodalomtudomány, az empirikus irodalomtudomány NIKOL-konceptiója stb. elnevezések alatt jelentek meg. Bemutatjuk az irányzat ismeretelméleti alapjait és megpróbálunk képet adni arról is, hogy milyen az irodalomtörténetírás, ha konstruktivista.

Az itt közölt tanulmányok szerzői egyrészt maguk is a Radikális Konstruktivizmusnak nevezett – elsősorban – ismeretelmélet közvetlen művelői (Ernst von Glaserfeld, Siegfried J. Schmidt), másrészt az empirikus elkötelezettséggel, de konstruktivista látásmóddal rendelkező irodalomkutatók (Helmut Hauptmeier, Gebhard Rusch), harmadézt a konstruktivizmussal szembehelyezkedő empirikus teoretikus (Peter Finke). A nézőpontok sokfélesége is jelezni kívánja, hogy a konstruktivista irodalomtudomány – többek között épp újdonsága révén – viták középpontjában áll. Bizakodunk abban, hogy ezek a – hagyományos irodalomtudományos keretben gondolkodó irodalmárok számára kétségtelenül szokatlan – gondolatok Magyarországon is inspiratívak lesznek.

Ez az összeállítás mintaadó szisztematikus leírás helyett inkább programot körvonalaz, s hogy lesz-e belőle figyelemre méltó irányzat, követendő példa, netán paradigma, azt az irodalomtudomány működése, gyakorlata döntheti majd el.

Számunkat ODORICS FERENC szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG



In unserer vorliegenden Nummer nennen wir zusammenfassend konstruktivistische Literaturwissenschaft alle Abhandlungen, Bücher, erkenntnis- und wissenschaftstheoretische Aufsätze, Theorien und Theoriefragmente, die bisher unter Bezeichnungen wie empirische Literaturwissenschaft, konstruktivistische-empirische Literaturwissenschaft, die NIKOL-Konzeption der empirischen Literaturwissenschaft erschienen sind. Wir legen die erkenntnistheoretischen Gründe der Tendenz vor und wir versuchen ein Bild darüber zu bieten, wie mag die Literaturgeschichtsschreibung sein wenn einmal konstruktivistisch.

Die Verfasser der da publizierten Abhandlungen sind einerseits auch selbst unmittelbare Pfleger der radikal-konstruktivistisch genannten Erkenntnistheorie (Ernst von Glasersfeld, Siegfried J. Schmidt), andererseits Literaturforscher die über empirische Verpflichtung aber über konstruktivistisches Sehvermögen verfügen (Helmut Hauptmeier, Gebhard Rusch), drittens ein empirischer Theoretiker, der sich dem Konstruktivismus entgegenstellt (Peter Finke). Die Mehrstimmigkeit der Gesichtspunkte will auch andeuten, dass die konstruktivistische Literaturwissenschaft – unter anderen eben durch ihre Neuigkeit – im Mittelpunkt von Kontroversen steht. Wir sind darüber zuversichtlich, dass diese – für Literaturforscher, die im Rahmen herkömmlicher Literaturwissenschaft denken, zweifellos ungewöhnliche – Gedanken sich auch in Ungarn wie inspirativ beweisen werden.

Diese Zusammenstellung anstatt eine mustergebende systematische Beschreibung zu sein, möchte eher ein Programm umreißen und ob es daraus eine bemerkenswerte Tendenz, ein Beispiel das zum folgen wert ist, etwa ein Paradigma wird, das wird die Wirksamkeit und Praxis der Literaturwissenschaft entscheiden.

Unsere Nummer wurde von FERENC ODORICS redigiert.

DER REDAKTIONSAUSSCHUSS

### *Конструктивистское литературоведение*

В данном номере нашего журнала под термином „конструктивистское литературоведение“ объединены исследования, книги, работы по гносеологии и теории науки, различные теории и теоретические фрагменты, которые до сих пор обозначались как „эмпирическое“, „конструктивистско-эмпирическое литературоведение“, „неконсервативная концепция эмпирической науки о литературе“ и т.д. Мы представляем гносеологические основы этого направления и пытаемся дать общую картину того, как выглядит история литературы в конструктивистском понимании.

Среди авторов публикуемых исследований есть прямые представители т.н. радикального конструктивизма, в первую очередь эпистемологического толка (Эрнст фон Глазерсфельд, Зигфрид Шмидт), затем исследователи — приверженцы эмпирики, придерживающиеся, однако, конструктивистского подхода (Хельмут Хауптмейер, Gebhard Rusch) и наконец теоретик-эмпирик Петер Финке, противостоящий конструктивизму. Полифоничность точек зрения тем самым подтверждает, что конструктивистское литературоведение — как раз и в силу своей новизны является предметом широких дискуссий. Надеемся, что эти взгляды, наверняка непривычные для ученых, мыслящих традиционными литературоведческими категориями, найдут и в Венгрии плодотворную почву.

Данная подборка не дает образцового систематического описания, она лишь очерчивает программу. Вырастет ли эта программа в направление, заслуживающее внимания, станет ли образцом для подражания или, возможно, парадигмой, покажет будущая практика литературоведения.

Номер подготовил ФЕРЕНЦ ОДОРИЧ.

РЕДКОЛЛЕГИЯ

---

# TANULMÁNYOK

---

ODORICS FERENC

## *A konstruktivista irodalomtudomány*

„Radikális vagyok, mint egy parkolóóra”.  
(E. P.)

„Minden attól van, hogy neve van. Épp így van ez a tudománynak szólítandó intellektuál-hatalmi businessben is. Adj neki nevet, akkor és akkortól lesz/van.”  
(Michel Foucault)

Az épp most elinduló mondatot követők között az első és a második a józan ész szabályai szerint kizárja egymást, e bevezető írója mégis mindkettő egyidejű érvénye mellett mond egy-egy érvet.

A konstruktivista irodalomtudomány nem létezik.

A konstruktivista irodalomtudomány létezik.

A konstruktivista irodalomtudomány mint név *nem létezik*, mivel a nagy, nemzetközi irodalomtudományi kánon nem ismer olyan irányzatot, elméletet, felfogást stb., mely a konstruktivista irodalomtudomány nevet viselné.

A konstruktivista irodalomtudomány mint az irodalomtudomány egy típusa *létezik*, mivel a fent említett kánon szerint vannak olyan irodalomtudományos elméletek (az empirikus irodalomtudomány, a konstruktivista-empirikus irodalomtudomány, az empirikus irodalomtudomány NIKOL-koncepciója stb.), melyek konstruktivista részelméletekkel, elmélettröredékekkel rendelkeznek olyannyira, hogy ezek az elméletek inkább konstruktivistáknak tekinthetők, mint másnak (pl. empirikusnak).

Aki írja ezt a bevezetőt, bátor, valamelyest nevelerlen és bizonyos értelemben egy kicsit nyegle is. Mindezen tulajdonságai mögött azonban komolyság van. Az élet komolyan vevése és a tudomány *épphogy* érintése (könnyedén!) egyben. Nos, ez a bátor, nevelerlen és nyegle bevezető író most never ad. A konstruktivista irodalomtudomány nevet adja annak a magát most és majd létrehozó elméletnek, amit más — nagy többségében — már létező elméletből összeállít a *Helikon* ezen számának itt következő néhány oldalán. Mikorra papírra helyezi a bevezető tanulmány utolsó írásjelét, mikorra a magyar nyelvre transzformált tanulmányok összeállnak, mikorra a *Helikon* folyóirat elhagyja a nyomdát, mikorra a folyóirat, így a terminus is bekerül a tudomány-businessbe, mikorra a konstruktivista irodalomtudomány mint név összekapcsolódik a konstruktivista irodalomtudománnyal mint az iroda-

lomtudomány egy típusával, mindezek után lehet mondani, hogy *a konstruktivista irodalomtudomány van*.

Van/lesz, de miből a konstruktivista irodalomtudomány?

Van elsősorban a radikális konstruktivizmusból mint ismeretelméletből, s van mindazokból a (rész)elméletekből, melyek levezethetők a radikális konstruktivizmusból, vagy annak részei: a konstruktivista erika, a konstruktivista kommunikációelmélet, a konstruktivista nyelvelmélet, a konstruktivista szemantika, Thomas Kuhn tudományelmélete, Peter Finke konstruktív funkcionalizmusának egyes elemei, a nem-konzervatív irodalomtudomány koncepciója és a konstruktivista irodalomtudománynak elsősorban Siegfried J. Schmidt, Gebhard Rusch és Helmut Hauptmeier által kidolgozott részelméletei.

Az ebben a bevezetőben található mondatok megismertetnek a konstruktivista irodalomtudomány és az ezt megalapozó elméletek bizonyos állításával; részletesen elsősorban azért nem szólnak róluk, mivel az összeállítás olyan tanulmányok közlésétételére törekedett, melyek egyrészt lefedik a konstruktivista irodalomtudomány lényeges elméleti tereit, másrészt — a bevezetőt író reményei szerint — önmagukért beszélnek. A bevezető mondatai így a teljes elmélet megrajzolása helyett azt a beszédet keresik, mely sikeres interakciót reher lehetővé magyar nyelven a konstruktivista irodalomtudományról, azaz megpróbálja beágyazni a konstruktivista irodalomtudományt abba az irodalomtudományos konvenciórendszerbe és teoretikus élettérbe, mely itt van.

#### ISMERETELMÉLET: A RADIKÁLIS KONSTRUKTIVIZMUS

A radikális konstruktivizmusnak mint ismeretelméletnek (melynek fiziológiai alapját Humberto Maturana, a pszichológiai Ernst von Glasersfeld<sup>1</sup> alkotta meg) fő tétele: *a megismerési folyamat során nem a valóságot építjük fel a tudatunkban mintegy „visszatükrözve azt”, hanem a külvilág ingerei alapján ún. „világ-modelleket” konstruálunk*. Ezt a tételt itt csak egy rövid érvelés követi (majd' minden tanulmány szól melléte, sőt Finke dolgozata ellene is).

Az élő rendszerek, így az ember is mint élő rendszer, operacionálisan zárt rendszerek. Ez annyit tesz, hogy a külső világ hatásai csak interpretációk sorozatán keresztül jutnak el a megismerő tudatba, így a megismerés során képződő minden világ-modell attól függően jön létre, hogy a külvilág ingerei milyen interpretáció-soron haladnak át, hogy miképpen dolgozza fel a külvilág hatásait a külvilág megismerésére törekvő személy. Ezt az interpretáció-sort a megismerő szubjektum fiziológiai felszereltsége (milyen receptorai vannak: pl. milyen a szeme) és szocializáció-története (milyen kulturális kódokkal rendelkezik: miként látatják vele a világot a tradíciók) határoz-

1. Vö. GLASERSFELD, ERNST VON: 1981. Einführung in den radikalen Konstruktivismus. = Die erfundene Wirklichkeit. Hrsg. P. Watzlawick. München – Zürich, Piper 1981. 16 – 38. és MATURANA, HUMBERTO R.: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Braunschweig – Wiesbaden, Vieweg 1982.

za meg. Így elvileg végtelen számú világ-modell jöhet létre. Azonban — mint ahogy az evolúciós episztemológia<sup>2</sup> hívei vallják — csak azok a világ-modellek számítnak társadalmilag érvényes modelleknek, melyek az adott társadalom filo- és ontogenézise során kiválasztódtak, azaz életképeseknek bizonyultak.

A radikális konstruktivizmus megszünteti a megismerő szubjektum és a megismerendő objektum szemben- és különállását, a valóságot a megismerő konstruktumának tekinti: lényegében negligálja a hagyományos értelemben vett ontológiát. Mint ahogy Siegfried J. Schmidt írja: „Az olyan fogalmak, mint az abszolút tudás, abszolút igazság, objektív valóság, végső alapok vagy abszolút értékek, összeegyeztethetetlenek ezzel a megközelítéssel. Csakis szubjektumtól függő tudás létezik”...<sup>3</sup>

Az a kijelentés, hogy a valóság nem rekonstruálható és a valóságra, a múltra, a lélekre stb. vonatkozó ismereteink konstrukciók, nem újdonság — mondhatjuk. Mondja Peter Finke is: „Maturana elmélete nem igazán új: az teszi vonzóvá, hogy régóta ismerősnek tűnik”.<sup>4</sup> Ismerős, de annyiban más, hogy nem spekulatív rendszerek felől érkezik, hanem az ún. kemény tudományok eredményeit és érvelésszisztemjét használja fel. Másrészt irodalomtudományos elmélet ilyen „keményen” következetes konstruktivista módon még nem volt végiggondolva, noha ha valahol, akkor épp az irodalomtudományban indokolt a konstruktivista nézőke használata. Hiszen annyi bajunk van az (irodalmi) szöveggel, az (irodalmi) jelentéssel meg az efféle „létezik meg nem is” dolgokkal.

### A TUDOMÁNY MINT NYELV

A konstruktivista irodalomtudomány tudományelmélete kevésbé kidolgozott, mint ismeretelmélete, a radikális konstruktivizmus. A konstruktivista irodalomtudomány teoretikus előzménye, az empirikus irodalomtudomány Peter Finke konstruktív funkcionális elmélete jelölte meg a tárgyelméletét meghatározó metaelméletként. Nemcsak azért nem vehető át Finke rendszere, mivel indulatosan tiltakozik ellene maga az elméletalkotó, Finke, hanem azért sem, mivel a konstruktív funkcionális elmélet olyan ismeretelméleti háttérrel feltételez, mely nem egyeztethető össze a radikális konstruktivizmussal.

A konstruktivista irodalomtudomány elgondolása a tudományos elméletekről Thomas Kuhn alapkönyvének, *A tudományos forradalmak szerkezetének* mondataiból vezethető le, kulcsfogalmai: a *paradigma*, a *legitimáló közösség* és az *elméletek használhatósága és életképessége* mint tudományos normák. A tudományos elméletek ezen konvencionálisra felfogása azt állítja, hogy a teóriák a legitimáló közös-

2. Vö. RIEDL, RUPERT: *Biologie der Erkenntnis*. Berlin – Hamburg, P. Parey 1980.

3. SCHMIDT, SIEGFRIED J.: *Az empirikus irodalomtudomány EIT új paradigma*. = Helikon 1989.1.sz. 23–41., 25.

4. FINKE, PETER: *Empirizität allein genügt nicht*. = Spiel 4. 1985. H. 1. 71–97. 90.



ség elfogadó gesztusa által válnak tudományos elméletekké.<sup>5</sup> Az elsősorban a tudományok finanszírozását ellátó intézményekből, a mindezekkel önkéntesen vagy kényszerből együttműködő tudományos közösségekből és a tudományok eredményeit felhasználók csoportjaiból (irodalomtudomány esetén: tanárok, szerkesztők, lektorok/cenzorok stb.) álló legitimáló közösség döntése és természetesen az ezt meghatározó legitimációs értékrend és hirtvilág a legfőbb tudományos instancia. Kis tudomány – kis pénz. Nagy tudomány – nagy pénz. „Kis tudomány” itt annyit tesz, hogy kicsit tetszik a legitimálóknak, kicsit szolgálja a legitimálók érdekeit.

Ettől kezdve a tudományok művelői nem az igazság felé vezető út építkezésére hordják elmélet-elemeiket mint köveket, hanem a hatalom bátyáiba helyezik őket. Még akkor is így van ez, ha a tudósok erről másként vélekednek. Persze mindez nem jelenti azt, hogy a tudomány ne lenne képes (bizonyos mértékben) autonóm és független lenni, és hogy ki kellene venni a nyelvhasználatból a tudomány és a tudósok tisztességét. Siegfried J. Schmidt *A mi világunk – és ez minden* című, ebben a számban olvasható tanulmányában így írja újra az anarchista tudományfilozófusnak nevezett Paul Feyerabend szövegét: „...a tudomány sokkal közelebb áll a mítoszhoz, mint azt beismerni látszik: a tudomány csak egy a gondolkodásnak ember kifejlesztette sok formája közül, és semmi esetre sem a legjobb s a legkülönb. Erős pozícióját csak a hatalommal kötött szövetségnek köszönheti, amely őt mint a »legfiatalabb, legagresszívebb és legdogmatikusabb vallási intézményt« felhasználja céljaira.»<sup>6</sup> Michel Foucault egyik írásából Siegfried J. Schmidt így idéz: az igazság (tudományos megismerésként) „cirkulárisan a hatalmi rendszerekhez kötődik, melyek produkálják és rámozgatják, illetve a hatalom eredményeihez, melyek belőle indulnak ki és reprodukálják. A hatalom »uralmi rendszere«.”<sup>7</sup>

Helmut Hauptmeier és Gerhard Rusch a *Tapasztalás és tudomány* c. írásukban a tudományosság feltételeit ismeretelméleti kategóriákban határozzák meg. „Mert ha koncepciókat hasonlítottunk össze, azaz az »empirikus« vagy a »hermeneutikus« irodalomtudomány javára döntünk, akkor mértékül inkább a hasznosság, a produkált tudás megbízhatósága, az interszubjektivitás, az ellentmondásmentesség, a taníthatóság és tanulhatóság stb. kritériumai lennének alkalmasak...”<sup>8</sup> Tehát a tudományosság feltételei nem olyan ontológiai predikátumok körül keresendők, mint „hasonlít a valóságra”, „tapasztalatokkal alátámasztott”, „objektíve adekvát” stb., hanem az ismeretek megjelenési módjában, azaz a nyelvben.

A tudomány – mint a hatalom uralmi rendszerének része – üzleti alapon működik, s a tudomány-businessben talán még fokozottabb jelentősége van az áru verbális

5. Erről bővebben: ODORICS FERENC: Empirizmus vagy konstruktivizmus? = *Literatura* 1992.1.sz. 26–44.

6. SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Unsere Welt – und das ist alles. = *Merkur* 36. 1982. April H. 4. 356–366. 356.

7. SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Unsere Welt – und das ist alles. = *Merkur* 36. 1982. April H. 4. 356–366. 356.

8. HAUPTMEIER, HELMUT – GERHARD RUSCH: Erfahrung und Wissenschaft LUMIS-Schriften. (1984.) 4. Siegen University 10.

megjelenésének, mint egyéb üzletágakban. Milyen terminusokat milyen szintaxissal mozgat a tudományos műveket termelő egyén? A tudományos nyelv képes-e annyira misztifikálni és eltávolítani a tudományos produktumot a szavazópolgárok tömegeiről, hogy ők ellenőrizni a legkevésbé se legyenek képesek azokat, de úgy érezzék, hogy ezek tiszteletre méltó és az emberiség előrehaladását szolgáló munkák? A tudomány mint szárnyas betét. A tudomány mint árucikk. A tudomány mint munkatábor. És a tudomány mint fű.

Akár így, akár úgy — a tudomány ebben a felfogásban — a valóság helyére az ismeretet állítja és az ismeretet azonosítja a beszéddel. Ez a felfogás *monista* — nemcsak ismeretelméleti értelemben (objektum = szubjektum), nemcsak tudományelméleti értelemben (valóság = ismeret), hanem nyelvelméleti értelemben is az: ismeret = nyelv. A tudományos elméletek annyit érnek, ahogyan mondva vannak, hiszen mondva csináltak. A konstruktivista irodalomtudomány a nyelvet állítja középre.

### A NYELV KONSTRUKTIVIZMUSA

Mire való a nyelv? Meddig ér el a nyelv? Elérhetjük-e egymást a nyelvvel? Ha konstruktivistán gondolkodunk, akkor operacionális zártságunk miatt azt kell mondanunk, hogy nem. Mint ahogy a kívüllég ingerei nem képesek belénk hatolni, éppúgy nem vagyunk képesek arra sem, hogy információkat juttassunk el magunkból valaki másba. Azonban ha a kommunikáció során nincs információátvitel, akkor lehetséges-e kommunikáció? Vagy mi az, amit csinálunk kommunikáció címen? Hogy is van ez?

A konstruktivizmus úgy tartja, hogy a valóság felől érkező ingerek és a modellalkotó tudományos közösség kreatív ereje együttesen határozza meg a világmodelleket, így a kommunikációt így képzelel el:

(i) a beszélő ugyan szöveggé teszi/kódolja a gondolatot, a mentális tartalmat, azonban a gondolat nem kerül a szövegbe, a szöveg csupán — megfelelő értelmezési szabályok alkalmazása eséréen — lehetőséget teremt arra, hogy a hallgató valamiféle gondolati tartalmat építsen fel a szövegre,

(ii) a kommunikáció paralel struktúrák felépítésének próbálkozássorozata, mely során a hallgató a saját kommunikációs szabályai segítségével megpróbálja azt a mentális struktúrát felépíteni a saját tudatában, mely a beszélő partner tudatában feltétlenül fennáll,

(iii) mivel csak interpretációk sorozatán át lehetséges hozzájutnunk beszélgetőtársunk gondolati tartalmaihoz, így azt sosem lehetséges megtudnunk, hogy *valójában* „mire is gondol”; azonban kommunikációs rutinjaink, kulturális szokásaink és interpretációs képességünk segítségével elérhető a kommunikációnak egy olyan állapota, melyre a beszélő és a hallgató egyaránt azt mondja: értjük egymást.

Ezzel a *kommunikáció sikeressége* nem a veszteség nélküli információ-átvitelben határozható meg, hanem a kommunikáció résztvevőinek megegyezése alapján: *konvencionálisan*.

A konstruktivista nyelvelmélet a referenciamodell elutasításával és a konstruktivista ismeretelmélet elfogadásával végrehajtotta a 20 nyelvelmélet radikális szemantikai, azaz konstruktivista *fordulatát* — mondják.<sup>9</sup> Mit jelent ez?

A természetes nyelvekkel történő kommunikáció közvetítő eszköze, a *TEXT* nem rendelkezik szemantikai tartalommal. A konstruktivista nyelvelmélet a jelentést radikálisan leválasztotta a szövegről. A jelentés semmi módon nem tartozéka a szövegnek. A jelentés a nyelvhasználók tudatában lévő Kommunikát rész. „*Mi tartozik egy nyelvi Kommunikához? Először is előfeltételként egy TEXT és egy cselekvő. A cselekvő hozzárendel a TEXT-hez egy nyelvi jelentést, azaz egy emocionálisan terhelt kognitív reprezentációt, mely hozzárendelés során — hogy megegyezzen hangsúlyozzuk — a TEXT jelentése mindig csak a Kommunikátban, nem pedig a TEXT-ben magában található*”.<sup>10</sup>

Akkor mi alapján lehetséges kommunikálnunk szövegekkel? Miképpen vagyunk képesek — úgy-ahogy — megérteni egymást, ha a kommunikáció eszköze, a szöveg üres, jelentés nélküli? A konstruktivista válasz: a TEXT magát a jelentést nem, csupán a jelentés *lehetőségét* hordozza.<sup>11</sup>

Talán érzékelhető a konstruktivista nyelvelméletnek (de a radikális konstruktivizmus egészének) szembenállása a metafizikával. Hiszen ha a jelentést valamilyen módon a szöveghez tartozónak ismerjük el, akkor különféle metafizikai entitásokba borlunk.<sup>12</sup> Ez igaz, s így egyszerű a megoldás: a jelentést a szövegről át kell tennünk az értelmező tudatba. Azonban — anélkül, hogy itt egy hosszadalmas kifejtéssel kelljen az olvasónak bajlódnia — azzal, hogy a szöveget megszabadítottuk a jelentéstől, most már csupán azzal a kérdéssel kell szembenéznünk, hogy a jelentés tulajdonítás miképpen zajlik. Mivel magyarázhatjuk, hogy épp azt, s nem valami más jelentést rendelünk hozzá az értelmezendő szöveghez? Mi biztosítja, s egyáltalán teszi lehetővé a jelentéskonstrukciót? Tudjuk, hogy van nyelvi szocializáció, vannak konvenciórendszerek, vannak interakciós szabályok, s azt is tudjuk, hogy ezek meghatározó szerepet töltenek be a beszédben. Azonban a szintaktika és a szemantika között *explanatív* rés van, nincs nominalista (evilági) magyarázat a kettő közötti kapcsolatra. Az rendben van, hogy a jelentés nem a szövegé, de azt is tudjuk, hogy jelentés nélküli szöveg nincs. A radikális konstruktivizmus sem tehet mást a szintaktika és a szemantika közötti résbe, mint valami metafizikai entitást: „*Hát valami, ami megranít beszélni*”. „*Valami, ami elvezet a hangtól a jelentésig...*”

9. Vö. ODORICS FERENC: *TEXT: a konstruktivista szöveg.* = *Literatura* 1991. 2.sz. 145–152.

10. HAUPTMEIER, HELMUT — SIEGFRIED J. SCHMIDT: *Einführung in die empirische Literaturwissenschaft.* Braunschweig—Wiesbaden, Vieweg 1985. 74–75.

11. Erről bővebben: ODORICS FERENC: *TEXT: a konstruktivista szöveg.* = *Literatura* 1991. 2.sz. 145–152.

12. Vö. ODORICS FERENC: *Új paradigma-e az empirikus irodalomtudomány?* = *Helikon* 1989. 1.sz. 4–22.

Azt gondolja, aki ezt a bevezetőt írja, hogy a konstruktivista irodalomtudomány sem képes a metafizika meghaladására, így nem lenne szerencsés, ha ezzel az igénnyel lépne fel. De ki tud metafizika-mentes válaszokat adni az élet, a halál, a szerelem és a szellem kérdéseire? Egyet tehetünk: próbálunk egyre kevésbé úgy kérdezni, hogy válaszaink metafizikusak legyenek.

## IRODALOMTUDOMÁNY KONSTRUKTIVISTÁN

Mi változik meg az irodalomtudományban, ha konstruktivistán kezdjük el csinálni?

Egyrészt nyilván azt lehet mondani, hogy *semmi*. Eddig is műveket/szövegeket értelmeztünk, most se nagyon tehetünk mást, hisz ha mást tennénk, az nem irodalomtudomány lenne.

Másrészt azt lehet mondani, hogy megváltozik a hangulat, megváltozik a teoretikus levegő. Kezdjük egy kicsit másként érezni magunkat. Egyrészt nem vesszük annyira komolyan magunkat. Másrészt egy kicsit komolyabban vesszük azt, amit csinálunk. Hiszen — ha konstruktivisták vagyunk — tudjuk, hogy az igazság nem a miénk, sőt nem is fogjuk megrálmáni, mert ez nem áll módunkban. Aztán azt is tudjuk, hogy amit irodalomtudományban csinálunk, az igencsak a miénk, mi hozzuk létre, a mi konstrukciónk, még akkor is, ha mindenféle egyéb dolgoknak (múlt, kontextus, hatalom, tradíciók stb.) ki is vagyunk szolgáltatva. Kisebb a tekintélyünk, de több a felelősségünk.

Aztán elkezdünk egy kicsit másképp beszélni egymással. Mivel egyikőnk sem hiheti, hogy az igazság nála van, megváltozik az úgynevezett irodalomtudományos beszéd. Nem lehet oka senkinek sem anyázni/apázni, mivel a tudomány jó értelemben vett játék. Vannak szövegeink, próbálkozunk velük. „Én erre jutottam, te meg arra. Beszéljük meg! Ja, hogy te másként látod? Hát, persze, hiszen más vagy.” Erre a dologra olyanokat lehet mondani, hogy *a konstruktivizmus — gyengébb értelemben — alapvetően metaszinten jelentkezik*, az irodalommal szakszerűen foglalkozók szemléletét, tudományos beállítódását, teoretikus kedélyét befolyásolja. Az irodalmár ugyanazt reszi, mint eddig, csak jobb a kedve, nem ráncolja annyira magát, jobban hisz magában, de nem azért, mert gőgös.

Aztán a konstruktivizmust — *erősebb értelemben — lehetséges nem-konzervatív módon művelni*. NIKOLosan.<sup>13</sup> Ekkor az a monista ismeretelméleti előföltéves kezd el erősen működni, hogy szubjektrum és objektrum egy, hogy a megismerő szubjektum maga hozza létre — ismeretelméleti értelemben — a megismerendő objektrumot. Eszerint az irodalomtudomány tárgyaként maga a szöveg nem határozható meg, hiszen a szöveg az értelmező szubjektumban, annak kommunikációjában létezik. Ez pedig egy olyan tudományszemléleti helyzetet hoz létre, melyben a megfigyelő azonos

13. Vö. FINKE, PETER: Konstruktiver Funktionalismus. Die wissenschaftstheoretische Basis einer empirischen Theorie der Literatur. Braunschweig–Wiesbaden, Vieweg 1982. és ODORICS FERENC: Új paradigma-e az empirikus irodalomtudomány? = Helikon 1989. 1.sz. 4–22.



a megfigyeléssel, s — amennyiben az interszubjektivitást elismerjük tudományos normaként — ez esetben nem lehet szó tudományos vizsgálódásról. Tehát az irodalomtudomány tárgyaként olyan entitásokat kell megjelölni, melyek nem rendelkeznek a textualitás jegyével, azaz nem szövegek. Erre vezette be a NIKOL az irodalomtudomány vizsgálati tárgyaként az Irodalom-rendszert.<sup>14</sup>

A konstruktivista elv, szemlélet érvényesíthető az irodalomtudomány konzervatív (KOL) és nem-konzervatív (NIKOL) felfogásaiban egyaránt. Az előbbi egy konstruktivista interpretációelméletet eredményez, az utóbbi pedig az Irodalom-rendszer konstruktivista (szociológiai és pszichológiai eljárásokat erőteljesen alkalmazó) elméletét, melyhez szorosan kapcsolódik az irodalomtörténet-írás konstruktivista elmélete.

Az *interpretáció konstruktivista elmélete* azt állítja, hogy az értelmezés legalább annyira szól az értelmezőről magáról, mint az értelmezett szövegről. Annál is inkább, mivel nemcsak az interpretáció, hanem a szöveg is az értelmező, hiszen a szöveg is az értelmező tudatban jön létre, az értelmező szubjektum konstrukciója.

Csak a szöveg létrehozásának alapjául szolgáló akusztikai vagy vizuális ingerek (hanghullámok; festékvonalak a papíron) vannak rajtunk kívül, a szöveg maga bennünk keletkezik. Mindebből az következik, hogy az értelmező felszabadul egyrészt a szerzői intenció, másrészt a (nem a szerzői intencióban megalapozott) adekvát jelentés kinyomozásának, felkutatásának kényszere alól. Létrejöhet a jelentések kreatív játéka. Ez persze korántsem jelenti az értelmezések önkényességét, hiszen saját meghatározottságaink, kötöttségeink (fiziológiánk és szocializációnk) alól nem lehetséges kivonnunk magunkat.

Siegfried J. Schmidt az ilyen értelmezéseket az *irodalmi erotika* körébe sorolja, így ír: a „produktív és anarchikus irodalmi erotika mellett szeretnénk érvelni, amelytől az értelmezések burjánzanak, s senki nem metszi őket vissza; de olyan legyen ez az erotika, amely ezt a tényezőt azon a helyen hagyja, ahol termékeny és vonzó, azaz az irodalom rendszerében való részvétel területén, és nem telepíti át oda, ahol halálra untat minket, vagyis az irodalmi elemzés területére.”<sup>15</sup> Az erotikus értelmezés Schmidt felfogásában a laikus olvasók dolga, azonban a szakember olvasók is követhetnék a szövegek ilyen produktív és anarchista kezelésmódját. Erre történt is teoretikus javaslat. „...A magyar szöveg értelmezési módja a szövegmagyarázat, a posztmagyaré a poszt-magyar-ázat, ami a »poszt« logikája szerint maga is többféleképpen értelmezhető: a temporális értelem szerint magyarázat utáni, azaz már nem az, inkább beszélgetés. A »poszt« saját logikája szerint: nem-beszélés, nem-róla, de beszélgetés mellett. Valahogy úgy, mint a társasági kávézás rituális rendje: alapja a tárgyról mint középponttól való lemondás.

Feladva a szövegről beszélés illúzióját, megnyílik a lehetőség a beszélgetésre a szöveg jelen-létében: mint kávé az asztalon, gőzölög közepén. A kijelentések és diszkur-

14. Vö. SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft. 1. Bd. Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur. Braunschweig—Wiesbaden, Vieweg 1980.

15. SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Értelmezés — szent tehén vagy szükségszerűség? = Helikon 1989. 1.sz. 91 — 113. 108.

zív fogalmak használatától eltekinteni nem lehet, de ami így mondván lenne, az nem az egyes kijelentés, hanem a kijelentések és mondások laza egymásnak dőlése. A posztmagyarázat társasági életforma, (meg)történés".<sup>16</sup> Így lehetne a konstruktivista interpretációelmélet egyik értelmezési előírása: „Légy nomád!”<sup>17</sup>

NIKOL-ban a konstruktivista irodalomtudomány hasonló kutatásokat folytathatna, mint az empirikus irodalomtudomány: az *Irodalom-rendszer magyarázatával* próbálkozna. Leírásra kerülnének az irodalmi cselekvéseket (irodalmi szövegek létrehozását, közverítését, befogadását és feldolgozását) irányító irodalmi konvenció- és szabályrendszerek, azaz az irodalmi kódok: írói, cenzori, olvasói és kritikus kódok. Azonban — megfogadva Peter Finke intő szavait — a konstruktivista irodalomtudománynak nem szabad besérálnia a pozitivizmus, a statiszticizmus és az induktivizmus zászékáiba. Amennyiben elsősorban nem kérdőívekkel és mikrofonokkal rohangál az Irodalom-rendszer kutatója (persze szaladgálhat ezekkel is), amennyiben a reprezentatív minták nem mint férisek határozzák meg az irodalmi szövegek működéséről való gondolkodást, akkor az Irodalom-rendszer szociológiai és pszichológiai leírásai is lehetnek kreatív, produktív és jópofa dolgok.

Ha *konstruktivista irodalomtörténet-írást* mondunk, akkor mindazt, amit Irodalom-rendszerként határoztunk meg, egyszerűen csak történeti aspektusba kell helyezni: az Irodalom-rendszer időbeli változásait kell leírnunk. S ha jól megnézzük a nem-konzervatív (konstruktivista) irodalomtörténet-írást, megfigyelői pozíciója szinte alig tér el az ún. hagyományos irodalomtörténet-írásától. Hiszen NIKOL-ban is ugyanúgy nem irodalmi szövegek értelmezéséről van szó, mint mondjuk a KOL-os Speenótban. A különbség a következő:

(i) az irodalomtörténész szemlélete, attitűdje, tudományos hite más: a NIKOL-os nem a történelmet kutarja, s nem a múltat rekonstruálja, mivel úgy tudja, hogy a „múlt intellektuális konstrukció”, s történeti vizsgálódásai során történelemmodelleket hoz létre;

(ii) a NIKOL-os irodalmi dolgokat vizsgál: az irodalmi cselekvéseket meghatározó normákat, konvenciókat és irodalmi kódokat;

(iii) a NIKOL-os működését meghatározó tudományos normák mások: rendszeresség, világos és pontos beszéd, kifejtettség stb.<sup>18</sup> A konstruktivizmust természetesen lehetséges érvényesíteni egyéb irodalmi cselekvésekben is (irodalmi kritika, irodalmi értékelés, kanonizálás, periodizálás stb.), azonban ez már újabb kutatások eredménye kell legyen.

16. KOVÁCS SÁNDOR: Mi az, hogy posztmagyar? (Mi az hogy! posztmagyar!) (Mi az? Hogy?) Az intoleranciát nem tudom elviselni. Mondom, az intoleranciát nem tűröm. Mi van, nem értetek a szóból? = Pompeji 1992. 2.sz. 67–75., 72–73.

17. FOUCAULT, MICHEL: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin, Merve, 1978. Idézi: SIEGFRIED J. SCHMIDT: Értelmezés – szent tehát vagy szükségszerűség? = Helikon 1989. 1.sz. 91–113., 108–109.

18. Vö. RUSCH, GEBHARD – SIEGFRIED J. SCHMIDT: Georg Trakl – de melyik? = Helikon 1989. 1.sz. 113. – GEBHARD RUSCH: A történelem, az irodalomtörténet és a historiográfia elmélete. = Helikon 1993. 1.sz. és ODORICS FERENC: Konstruktivista irodalomtörténetírás nem-konzervatív keretben. = Studia Poetica 9. 1990. 121–127.

Nem tudni, hogy a konstruktivista irodalomtudomány létrehozói (elsősorban Siegfried J. Schmidt és Gebhard Rusch) mennyire fogják karakteresen, nyíltan (azaz konstruktivista irodalomtudományként) művelni a konstruktivista irodalomtudományt, így nehéz megjósolni ennek az irányzatnak a jövőjét. Hiszen Schmidt már több mint tíz éve rendszeresen ír konstruktivista dolgozatokat, azonban az explicit névadásig nem jutott el. Rusch jelentős konstruktivista könyvének címe (Von einem *konstruktivistischen* Standpunkt. Erkenntnistheorie, Geschichte und Diachronie in der *Empirischen Literaturwissenschaft*) is csak annyit állít, hogy konstruktivistán néz az empirikus irodalomtudományra, s nem magát a konstruktivista irodalomtudományt állítja. Noha a konstruktivizmus ismeretelmélete közel áll a dekonstrukció, sőt a heideggeri hermeneutika ismeretelméletéhez, és bizonyos tudományelméleti hasonlóságokat is lehetséges létrehoznunk közöttük, a konstruktivizmus azonban nem a dekonstrukció és a hermeneutika nyelvét beszéli. Ez azért figyelemre méltó (intő? biztató?), mivel a konstruktivista irodalomtudomány a nyelvet állítja középre.<sup>19</sup>

19. Itthon vannak a konstruktivizmusnak szimpatizánsai és van egy-két követője is. A szegedi deKON-csoportot érdemes itt megemlíteni, amely – mintegy programként – a konstruktivizmus és a dekonstrukció párbeszédére tesz kísérletet. (Alakult 1992 novemberében, Szegeden, a Mojo Clubban, tagjai: Hárs Endre, Kiss Attila, Kovács Sándor, Odorics Ferenc és Szilasi László.)

SIEGFRIED J. SCHMIDT

## *A világunk — és ez minden*

Hogy nincs már sok új (kulturális) napunk alatt, nem egészen új felismerés. Mindazonáltal nem szabadna érzéketlenné tennie olyan fejlődések jelentőségének meglátása iránt, amelyek gyakran — főképp metaforikus beszédben — csak úgy néznek ki, mintha..., amelyek azonban közelebbről szemlélve önállónak bizonyulnak. Egy ilyen fejlődésről lesz szó a továbbiakban. Egy olyan fejlődésről, amely a kultúra és a tudomány különböző területein néhány éve megy végbe, s nem kevesebbet céloz meg, minthogy az évszázadok óta alapvetően dualisztikus világ- és emberképünket egy evolúciós és dinamikus holizmus vagy monizmus irányába elmozdítsa.

A látványos újdonság igénye ellen szól talán, hogy ez a kísérlet tudatosan olyan belátásokat hasznosít, amelyek már hosszabb ideje rendelkezésre álltak a filozófiai, a vallásos és tudományos hagyományokban, de nem szól mindez azon lehetőség ellen, hogy itt egy „posztmodern” európai világ- és emberkép kialakítása van folyamatban.

Ez a tudósok, filozófusok, művészek és írók által életre hívott kísérlet abból az utóbbi évtizedben szerzett felismerésből nyeri nyomatékát és igazolását, hogy a fizika, a biológia és a pszichológia továbbfejlődése a valóságnak és az embernek olyan modelljeihez vezet, amelyek meglepő párhuzamokat mutatnak a hagyományosan például a buddhizmus, a hermetika, a misztika, a sámánizmus vagy a szufizmus fogalmával jelölt pozíciókkal. Nem arról a kísérletről van tehát itt szó, hogy az empirikus tudományos kutatás szigorúságából átlépjenek „a pusztán másfélébe”; inkább arról, hogy egyre több — éppen „legszigorúbb” — kutató találja magát szemben a felismeréssel, hogy megszokott dualizmusaink mint valóság és nem-valóság, igazság és hamisság, identitás és nem-identitás, szubjektum és objektum, jó és rossz nem mintegy a „valóságot” tükrözik vissza, hanem a létről, az értelemről és az énről alkotott emberi konstrukciók szabályai szerint jönnek létre.

Biológiai és pszichológiai oldalról legfőképp azok a kutatók vettek és vesznek részt ebben a fejlődésben, akik magukat konstruktivistáknak<sup>1</sup> vagy radikális konstruktivistáknak nevezik. Így például biokémikusok (mint Heinz von Foerster), biológusok és neurofiziológusok (mint Humberto R. Maturana és Francisco Varela) és pszichológusok (mint Ernst von Glasersfeld és Paul Watzlawick).<sup>2</sup> Mindannyiukban kö-

1. Ezt a konstruktivizmust a nevek azonossága ellenére sem szabad összetéveszteni a Paul Lorenzen körül szerveződő erlangeni iskola hasonlóképpen konstruktivistának nevezett munkáival.

2. MATURANA legfontosabb írásai német fordításban a Vieweg Kiadónál jelentek meg (Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit). ERNST VON GLASERSFELD és HEINZ VON FOERSTER legfontosabb munkáiból ugyanez a kiadó tervezi egy válogatás megjelentetését a későbbiekben (a Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie sorozatban).

zös az ismeretelméleti és etikai kérdések iránti nagy érdeklődés, s ez a Vico, Kant, Dewey, Bridgman, Piaget vagy Ceccato féle megismeréskritikai koncepciók felelevenítéséhez vezetett, amelyek itt részben tapasztalattudományi *megalapozást* kaptak.

A különböző tudományos diszciplínák növekvő érdeklődése a *Radikális Konstruktivizmus* iránt a szociológiáról és a közgazdaságtantól a nyelvészetig és az irodalomtudományig<sup>3</sup> nyilvánvalóvá teszi, hogy itt olyan kérdéseket fogalmaznak meg és olyan módon foglalkoznak velük, amit sokan irányadónak éreznek az elkövetkező évekre. Miről is van tehát szó ennél a kutatási iránynál, miben rejlik a „titka”?

Abban rejlik, hogy a Radikális Konstruktivizmus a filozófiát sem hegei fejtetőre nem állítja, sem marxista lábakra, hanem folyamatba - ha szabad ezzel a lapos metaforával élni: a megismerés folyamatába, konstruktivista megfogalmazásban: a kognícióba. A megismerés és a tudás objektivitására vonatkozó kérdés helyébe a következő kettő kerül: *miben áll megismerésünk, illetve tudásunk? És: miképp ismerünk meg és tudunk?*<sup>4</sup>

A Radikális Konstruktivizmus alap-elve röviden így fogalmazható meg: megismerésünk nem egyfajta objektív valóságot képez le, hanem konstruál valamit, amit valóságként ismerünk el. Ennek az állításnak indoklásaként szeretném összefoglalni a Radikális Konstruktivizmus legfontosabb érveit.

\*

Az a modell, amelynek segítségével a Radikális Konstruktivisták és különösen Maturana, akire a következőkben legfőképp hivatkozom, az embert, szervezetrét és kognícióját leírják és magyarázzák, az önalkotó (*autopoietikus*) rendszer modellje: az élet Maturana szerint megegyezik az autopoiezissel.

E biológiai rendszerelmélet pragmatikus kiindulása szempontjából alapvető feltevés, hogy az élő rendszereket nem alkotórészeik tulajdonságai határozzák meg, hanem szervezetrük (azaz kapcsolatok) és annak funkcionálása. Ennek megfelelően például nem a neuron az idegrendszer alapvető egysége, hanem a *viselkedés* maga. Az élő rendszerek már keletkezésüktől fogva mutatnak fel olyan különleges jegyeket, amelyek elemzése súlyos problémákhoz vezetett. Az élő rendszerek ugyanis *önszerveződéssel* jönnek létre és környező világukkal szemben bizonyos individualitást, illetve *autonómiát* mutatnak, amiben struktúra és funkció alapvetően komplementer kapcsolata jut kifejezésre. A kreatív cirkularitásnak ezt a folyamatát Francisco Varela a következőképpen írta le: „Egy molekuláris folyadékból egy sejt azáltal válik ki, hogy határokat definiál és rögzít, amelyek arról, ami nem ő, elválasztják. Ám a határoknak ez a rögzítése azokon a molekuláris produkciós folyamatokon keresz-

3. Lásd PETER M. HEJL et al. konferencia-beszámolóit, Wahrheit und Kommunikation. Frankfurt, Langen 1978.; FRANK BENSELER et al.: Autopoiesis, Communication, and Society. Frankfurt, Campus 1980.; GERHARD ROTH et al.: Self-Organizing Systems. Frankfurt, Campus 1981.

4. A kérdésfeltevés szemantikai területen történő ilyen megfordításának nevezetes előfutára LUDWIG WITTGENSTEIN, aki a Blue Book-ban azt a kérdést, „What is the meaning of a word?”, a „What is an explanation of the meaning of a word?” kérdéssel cseréli fel.



rül megy végbe, amelyek maguk először csak a határokkal válnak lehetségessé. A kémiai átalakulások és a fizikai határok feltételezik egymást; a sejt egy homogén környezettől különül el". Azok a műveletek, amelyek a celluláris szerkezetet létrehozzák, „...zárt kört alkotnak, és ezáltal a produktumok egyazon szinten vannak a produktós folyamatokkal. Az ilyen szervezeten belül elvesztik értelmüket a producens és a produktum, a kezdet és a vég vagy az *input* és az *output* közti hagyományos megkülönböztetések”.<sup>5</sup>

Az élő rendszereket struktúrájuk határozza meg; ez azt jelenti, hogy működésükkel folyamatosan hozzák létre saját cirkuláris szervezetüket, amit rendszerint alapvető mértékként a leherőség szerinti konstans állapotban tartanak. Működésük ennek értelmében homeosztatisz. Bármely, amit egy élő rendszer tesz, az autopoiezisnek, a rendszer önalkotásának rendelődik alá, s az autopoiezis megvalósulásának módja határozza meg. Ebben az értelemben az élő rendszerek zártak. Az idegrendszerrel ellátott élő rendszerek nemcsak külső, hanem belső állapotokkal is interakcióba léphetnek: oly módon lépnek interakcióba a saját intern állapotokkal, mintha azok tőlük független tárgyak lennének. Ez annyit jelent azonban, hogy azt a látszólagos paradoxont hozzák létre, mintha kognitív területük saját kognitív területükben *bennefoglatlan*na. Az élő rendszerek kognitív rendszerek; az élet mint folyamat a kogníció folyamata. A kognitív terület Maturana szerint mindazokból a leírásokból áll, amelyeket a rendszer létrehozni képes, a leírások leírásaiból stb., azaz visszaható folyamatokból. A „kogníció” központi fogalmának magyarázataként a következőket olvashatjuk Maturánánál: „Bármely élő rendszer önreferáló, cirkuláris szervezetének egyedi esete (...) az interakció olyan zárt területét hozza létre, amely az élő rendszer kognitív területét képviseli. A rendszer nem léphet olyan interakcióba, amit nem ez a szervezet ír elő. A kogníció folyamata bármely élő rendszer esetében következképpen egy olyan viselkedésmód létrehozásában áll, amit ténylegesen a zárt interakciós területen megvalósított viselkedéssel teremt, s nem egy önálló külvilág felfogásában vagy leírásában”.

Ezzel egy olyan ismeretelméleti pozíció fogalmazódik meg, amely alapvetően különbözik a realista ontológiák mindenfajta árnyalatától, kezdve a láthatóan intuitíve megbízhatónak tekintett mindennapi érzékeléssel. Észlelés és megismerés nem mintegy „a világot képezik le, hanem kognitív struktúrákat konstruálnak, amelyek az észlelő és megismerő rendszer autopoiezisét biztosítják, s amelyeket a rendszer szervezete határoz meg”. Maturana: „Az idegrendszer anatómiai és funkcionális szervezete a viselkedés szintézisééről gondoskodik, s nem a világ ábrázolásáról.” Az élő rendszert a környező világ s rendszer maga is folyamatosan alakítja. A funkcionáló autopoietikus rendszer operacionális zártsága következtében a rendszer állapotváltozása szükségszerűen további állapotváltozásokhoz vezet, mert szerveződésének eredményeképp az idegrendszer a receptor- és effektorfelületek között bizonyos viszonyokat állandó szinten tart. Az élő rendszerek viselkedése így funkcionális folytonosságot

5. Der kreative Zirkel. = PAUL WATZLAWICK: Die erfundene Wirklichkeit. Beiträge zum Konstruktivismus. München, Piper 1981.

képez, ami valamennyi változáson keresztül is egységet kölcsönöz a rendszer életeré-  
nek annak önmagára vonatkozó interakciós területén.

Maturana fontosnak tartja a rendszer és a megfigyelő közötti megkülönböztetést. Az a rendszer, amelyik képes saját intern állapotaival inter akcióba lépni és ezeket az interakciókat ábrázolni (úgynevezett leírásokat készíteni), megfigyelőként működik, amely a rendszerről és környező világáról kognitív úton konstruktumokat tud létrehozni. A kogníció valamennyi magyarázatának tartalmaznia kell a megfigyelő és szerepének magyarázatát. Csak a megfigyelő számára válik az, amit leírni képes, másoktól megkülönböztethető *úrggyá*. A megfigyelőt tehát minden leírás szükség-szerűen magába foglalja: ő minden leírás legvégső viszonyítási alapja. „Valamennyi leírás logikája megfelel a leíró rendszer működési logikájának. Azáltal, hogy az élő rendszer megfigyeli önmagát, öntudatot produkál”. Ezt az ismételten visszaható fo-lyamatot Maturana a következőképp definiálja: „Leírásokat (ábrázolásokat) hozunk létre önmagunkról, s azáltal, hogy saját leírásainkkal interakcióba lépünk, képesek vagyunk magunkat egy végtelen rekurzív folyamatban leírni, amint éppen leírjuk önmagunkat”.

\*

Az elmondottakkal vázolható tehát a Radikális Konstruktivizmus ismeretelméle-  
ti pozíciója: Mivel abból a kérdésből indul ki, hogy *miképp* jönnek létre észleléseink és tapasztalataink az általunk átélt világban, hogyan ismerünk fel azonosságokat és hasonlóságokat, hogyan vonunk le tanulságokat s építünk fel struktúrákat, arra a következtetésre jut az emberi szervezethez mint autopoietikus rendszerhez a vizsgá-  
lata alapján, hogy az ember csak annak a (meg)ismerésére képes, amit ő maga csinált. Ennek megfelelően a világ, amit az ember átél, olyan és olyan kell legyen, *amilyenné* az ember tette. És ez érvényes valamennyi „természeti törvény uralta” te-  
rületre is, s nemcsak a könnyen belátható esetekre mint az önmagukat beteljesítő  
próféciaik vagy a plácébók.

Mindenfajta megismerés a megismerő rendszerhez kötött, s a szubjektumtól füg-  
gő (ami nem összekeverendő a szubjektivitás gyakorta használt fogalmával!); mert a  
rendszer szervezetehez és struktúrájához kötődik, s ezáltal a megismerő ontogene-  
zisének tükrö: „így szó szerint teremtyük a világot”, mondja Maturana, „amelyben  
élünk, azáltal, hogy megéljük”. Nem a környező világ nyomja rá bélyegét megisme-  
résünkre, hanem a szubjektum konstruálja világát.

Amit Kant transzcendentális filozófiájában már egyszer végig gondolt, az itt tapasztalattudományi alapokon fogalmazódik meg radikálisan pragmatikus módon: nem lé-  
tezik „a valóság”, hanem csak szubjektumtól függő világ- illetve valóságmodellek —  
és semmi sincs „amögött” vagy „azelőtt”. A valóságmodellek problémamegoldások,  
amelyek megfelelnek és megfelelnek vállalkozásainknak. „A világ korlátait azonban  
— mint Ernst von Glasersfeld hangsúlyozza — , amelyeken vállalkozásaink csődbe  
mennek, sosem láthatjuk meg”. Amit átélünk, tapasztalunk, megismerünk és tu-  
dunk, szükségszerűen saját építőelemeinkből épült és csak építési módunkból kiin-

dulva magyarázható. A világ korlátai csupán biológiai és intellektuális felépítettségünk véletlenszerű korlátozásai. De a megismerésnek a szubjektum által való meghatározottsága és a sikeres (leginkább technikai) működés a környező világban semmiképp sem jelentenek ellentmondást: Az élő rendszerek hipotetikus realiták módjára induktívan és prognosztikusan dolgoznak. Ami egyszer megtörtént, arra újra lehet számítani; csak az ismétlődik, ami funkcionál. (Rupert Riedl is ezt az alapelvet képviseli evolúciós megismerésméletterében, *A megismerés biológiájában*.) A szubjektumok valóságmodelljeinek összehasonlíthatóságát egy társadalomban két feltétellel teszi lehetővé: A valóság konstrukciója a biológiai szelekció tapasztalataiból építkezik; és a kipróbálás, valamint a konszenzus meghatározta problémamegoldó stratégiák szociális kontrollján keresztül szabályozódik, azaz történelmileg felhalmozódott társadalmi tapasztalatok összegzése által. (Erre a szociológusok és az ernomethodológusok Berger és Luckmann óta újra és újra rámutatnak.) *Szocializációs folyamatok és konvenciók* biztosítják tehát a társadalmilag normalizált világmodellek érvényesülését, amelyek struktúrája egyértelműen társadalmi érdekeket és hatalmi igényeket tükröz. A valóságkonstrukció konszenzuális princípiumainak megvalósulásáról közben alapvetően a nyelv gondoskodik az interakció és a koordináció segítségével.

A tudományos megismerés is kizárólagosan szubjektumtól függő. Úgynevezett egzaktsága és objektivitása nem mintegy magasabb realitáértékből származtatható, hanem a megfigyelők kulturális egységességének terméke, akik megállapodtak bizonyos, a társadalmilag érvényes konstruktumok megítéléséhez szükséges kategóriákban. Mint Maturana hangsúlyozza: „a tudomány teljesítőképessége azonban éppen szubjektumtól való függőségén nyugszik, mert ez teszi számunkra lehetővé, hogy meghódítsuk azt a cselekvésterületet, amiben létezünk”.

A Radikális Konstruktivizmus elsőként és az európai filozófia- és tudománytörténetben egyetlen hagyományos filozófiai pozícióval sem összehasonlítható módon szemléli a „megismerő organizmus” és a „megismerhető objektum” ismeretelméletileg s egyben biológiailag kizárólagos komplementaritását rendszer és autopoiezis, organizmus és viselkedésének komplementaritásaként: a megismerés lehetőségének feltétele ennek értelmében egyedül az organizmus konstruktivitása és nem valamilye ontológiai valóság.

A fentebb elmondottak értelmében világossá kellett válnia, miként helyettesíti a Radikális Konstruktivizmus a hagyományos filozófiai kérdést, amely az objektív valóságnak megismerésünk folyamán történő leképezésére vonatkozik, azokkal a kérdésekkel, melyek az okokra, a feltételekre és a kognitív folyamat lefolyására vonatkoznak. De ha ezután nem azt kérdezzük, hogy vajon egy bizonyos megismerés *valóságos-e*, hanem azt, hogy vajon *megfelel-e* problémamegoldásainknak (az angol *to fit* értelmében), akkor eltűnnek az ismeretelmélet végső okra, objektív megismerésre, abszolút igazságra és valóságra feltett hagyományos kérdései. Helyettük a szubjektum, a kogníció folyamata, a valóságmodellek konstrukciós szabályai kerülnek előtérbe, valamint a szubjektumoknak és a társadalmi csoportoknak a valóságkonstrukció mögött álló szükségletei, érdekei és motivációi. Az élő rendszerek interaktív rendszerek, amelyek más rendszerekkel konszenzuális területeket hoznak létre.

Az interakció tehát megelőzi a kommunikációt. A kommunikáció csak azért funkcionálhat, mert a megfigyelő úgy lép más rendszerekkel interakcióba, mintha azok is megfigyelők lennének. Közös biológiai felépítettség és egybevethető szocializáció esetében ez a feltevés indokolt is; nem cáfol rá azonban a megismerés szubjektumtól való függőségére.

\*

Maturana nyelvfilozófiai elgondolásai általánosan két feltevésen alapulnak: a nyelv *viselkedés*rendszerként és nem jelrendszerként zárt terület, amiből nem lehet kijelentésekkel kilépni; illetve a nyelv nem gondolatok és információk átvitelét szolgálja, hanem az orientációt az egymással kommunikáló élő rendszerek kognitív területén.

Az első feltevés Maturana azon megállapítására vonatkozik, ami szerint a nyelvi interakciók leírások. Azért készítettünk folyamatosan ilyen leírásokat, hogy magunknak és másoknak orientációt nyújtsunk kognitív területünkön, s nem hogy független entitásokra rámutassunk. A nyelvi terület zárt, amennyiben a leírások logikája megfelel a leíró (élő) rendszer logikájának. A második feltevés szerint a kommunikációs folyamatokban arra teszünk kísérletet, hogy más rendszereket saját kognitív területükön belül orientáljunk: vagyis arra próbáljuk készíteni őket, hogy kognitív területükön a mienkéhez hasonló orientációs műveleteket hajtsanak végre. Közben bízunk benne (joggal és megfelelő tapasztalatból), hogy mások hasonló biológiai felépítettséggel rendelkeznek és nyelvileg hasonlóképp szocializáltak, mint mi vagyunk. A konszenzus ennél fogva kizárólag a konvencionálisra és a kooperáción múlik, s nem „a valósággal” szembeni megegyező beállítottságon. Mint Maturana írja: „Szigorúan véve nincs semmiféle gondolatátvitel beszélő és beszédpartner között. A hallgató azáltal hoz létre információkat, hogy kognitív területén lejátszódó interakcióival redukálja bizonytalanságát. Konszenzus csak olyan kooperatív interakciókkal jön létre, amikor az organizmusok megvalósította magatartás mindkét organizmus önfenntartásának javára szolgál”.<sup>6</sup>

Ha nincs gondolat- és információátvitel egyik rendszerből a másikba, hanem az információkat minden rendszer maga kényszerül felépíteni kognitív területén belül, akkor nincs meg az a lehetőség sem, hogy valakit racionálisan meggyőzzünk egy feltevésről, hacsak nem készíti erre közös érdek, barátság, szerelem és más szimpatetikus faktor. Ilyen érvek tükrében nem meglepő, ha Maturana a maga etikai meggyőződéseit nem az észre alapozza, hanem szimpatetikus értékekre: „A kölcsönös respektus és bizalom iránti emberi igény nem valamiféle ideológiára épül, amely állítólagos abszolút értékek valamely rendszeréből adódik”. Ez az igény az emberi

6. A kommunikáció megváltozott fogalmát ERICH JANTSCH a következőképpen fogalmazta meg: „A kommunikáció nem átadás, hanem önmagának, saját életének prezentálása, amely másokban megfelelő életfolyamatokat vált ki. Fizikai analógiával élve a kommunikáció leginkább a rezonancia jelenségével hasonlítható össze (...)” (Erkenntnistheoretische Aspekte der Selbstorganisation natürlicher Systeme. = PETER M. HEJL et al.)

sztuációban konstitutív értékkel bíró biológiai természetű igény, amelynek teljesülnie kell, ha az ember ember akar maradni: Ez minden etika egyedül legitim forrása, s egyben invariáns viszonyítási alapja.

A konstruktivista ismeretelmélet fontos konzekvenciával szolgál más kultúrák megítélésében: Ebben az értelmezésben a különböző kultúrák nem csupán az egyöntetűen adott realitás feldolgozásának, hanem a valóság konstrukciójának különböző formái. Ezzel a kultúrák „értékéről”, „igazságáról” vagy „alkalmasságáról” folyó viták új alapokra kerülnek: Nem folytathatók tovább az állítólagosan objektív (például tudományos) igazság magasabb régióiból; az abszolút értékrendszerek kulturális területen éppenúgy lehetetlenek, mint az abszolút igazság és hamisság kognitív területen.

### KONZEKVENCIÁK ÉS PÁRHUZAMOK

A Radikális Konstruktivizmus jelentőségét leginkább abban látom, hogy segítségével olyan koncepciók válnak megalapozhatóvá és rendszerezhetővé, amelyek különböző keretek között részben problematikus érvelésszisztemmel fogalmazódtak meg. Ezt néhány példával szeretném megvilágítani.

A megfigyelő konstitutív szerepéről a természettudományi megismerés folyamatában Einstein és Bohr, de legkésőbb Heisenberg óra megegyezik a fizikusok véleménye. Tudják, hogy a tudós az atomfizikában nem játszhatja a kívülálló objektív megfigyelő szerepét. Ellenkezőleg, ő konstruálja a megfigyelt objektum tulajdonságait, azaz a megfigyelt világhoz tartozóvá válik. Ilya Prigogine is utal a megfigyelőszerep különös mivoltára és hangsúlyozza: „Állandó a kísértés, hogy a fizikai világot úgy akarjuk leírni, mintha nem volnánk részei. (...) A fizikában úgy írjuk le a fizikai világot, ahogy az számunkra, akik beletartozunk, méréseinken keresztül megjelenik”.<sup>7</sup> Ezzel egy olyan tendenciára történik utalás, amely a modern fizika egyes területein egyre határozottabban fogalmazódik meg, s komoly virához vezetett a keleti filozófiákban, melyek különös mértékben az önmegvalósítás és önszerveződés folyamat-filozófiái. Kiváltója az ilyen filozófiai kifejtéseknek a szubatómás területen folytatott kutatások, melyek radikálisan megkérdőjelezték anyag és energia, szubjektum és objektum, idő és tér, ok és hatás hagyományos elképzeléseit. „Az új világnézet összefüggő folyamatok dinamikus szöveteként szemléli az univerzumot. E szövet bármely részletének egyetlen tulajdonsága sem fundamentális, valamennyi a többi részlet tulajdonságaiból adódik, s az egész szövet struktúráját az egymással való kölcsönös kapcsolatok egészének összhangja határozza meg”.<sup>8</sup> Ilyen szempontok alapján jut Capra arra a következtetésre, hogy az anyagi objektumokat nem önálló egységük jellemzi, hanem éppen az, hogy elválaszthatatlanul össze vannak kötve környezetükkel. Tulajdonságaik csak az egymással és a környezettel való kölcsön-

7. ILYA PRIGOGINE: Vom Sein zum Werden. München, Piper 1980.

8. FRITJOF CAPRA: Der kosmische Reigen. Bern, Barth 1980.

hatásokból érthetők meg – olyan tulajdonságok, amelyek kategorizáló és mértéket állító értelmünk eredményei és konstruktumai, akár a természetben megfigyelt valamennyi struktúra és törvényszerűség. Prigogine is hangsúlyozza, hogy egy elementáris részecske nem adott tárgy: „Meg kell konstruálnunk. Nem kizárt, hogy e konstrukcióban a 'valamivé válás', vagyis a részecskék részvétele a fizikai világ fejlődésében, lényeges szerepet fog játszani”.

Az új fizikai világnézet Capra szerint olyan irányba mutat, amely az univerzumot egységként szemléli, és természetes környezetünket éppúgy, mint embertársainkat magában foglalja. Olyan irányba, ami nem kevesebbet követel, mint a világ és az ember hagyományos európai szétválasztásának megszüntetését: szubjektum és objektum, szellem és test, racionalitás és emocionalitás, akarat és ösztön, igaz és hamis, valóság és megismerés, statika és dinamika, jel és jelentés, férfiasság és nőiesség, igen és nem *dualitásába* való szétválasztását. Az új felfogás szerint mindezek a dualitások éppénnyé konstruktumok, mint az ember belső felosztása képességekre, cselekedetekre, érzésekre, hitekre stb., amelyek Capra szerint „(...) végtelen összeütközésben vannak és folyamatos metafizikus konfúziót és frusztrációt teremtenek”. Az embernek ez a belső felosztása visszatükrözi a „külső világról alkotott véleményét, amelyet különböző objektumok és folyamatok sokféleségeként szemlél”. Természetes környezetét úgy kezeli, mintha különböző részekből állna, amelyeket különböző érdekcsoportoknak van módja kiaknázni. A modern atomfizikus ezzel ellentétben, éppúgy mint a keleti misztikus, „a világot elválaszthatatlan, egymást befolyásoló, állandó mozgásban levő komponensek rendszerének” látja, s az embert e rendszer egyik lényeges elemének.

Olyan koncepciókról esett itt szó, amelyek számára a Radikális Konstruktivizmus biológiai szempontú magyarázatokkal szolgálhat; amennyiben a megfigyelt minden megfigyelés és leírás végső viszonyítási pontjaként írja le; a teret és az időt pedig nem a miliő tulajdonságaiként szemléli, ahogy Capra is hangsúlyozza, hanem a leírások területének dimenzióiként; s végül oknak és okozatnak, szubjektumnak és objektumnak új jelentést ad, misztikusan csengő megfogalmazásokról sem riadva vissza. Ezzel kapcsolatban Erich Jantsch a következőket állapítja meg: „Amit anyagnak és szellemnek nevezünk, ugyanannak az alapfolyamatnak a koordinációja, csupán különböző síkokon. Ebben különösen fontos szerepet játszanak azok a koordinációs síkok, amelyek kogníciós területünk elektromágneses interakciónak jelentőségéből következően olyan tapasztalatokhoz vezetnek, amelyek az anyagról alkotott koncepciónk alapjául szolgálnak. Nem azért ismerünk meg egy objektumot állandónak, mert benne valami állandó (...), hanem mert a koordinált folyamatokból adódó mezőhatások folyamatos állandóság benyomását keltik. Hasonló módon értelmezhető a szellem mint magasabb síkon lejátszódó materiális és biológiai önszervezőfolyamatok koordinációja”.

A legmeggyőzőbb érveket azonban minden bizonnyal Francisco Varela fogalmazta meg. Hangsúlyozza, hogy testünk cselekvésünk körfolyamatának részeivé tesz. S nem léphetünk ki test és idegrendszer meghatározta kognitív területünkről. Azt sem tudjuk eldönteni, hol kezdődik, s hol van vége a kogníciós területnek, s ta-

pasztalokat sem tudunk eredetükre visszavezetni; mert ha egy észlelés vagy egy ötlet okát kívánjuk felkutatni, részletek és kölcsönös összefüggések egész tömegére bukkanunk. „Mindig csak az észlelés észlelésének ... vagy a leírás leírásának leírását találjuk – sehol sem verhetünk horgonyt, s nem mondhatjuk: itt és itt kezdődött az észlelés, ilyen és ilyen módon ment végbe”. Az okok megalálásának ezzel a lehetetlenségével függ össze szubjektum és objektum hagyományos szétválasztásának problematikája is: a visszahatóság, amely az élő rendszerekben szemmel láthatóan kreatív körforgásként működik, arra késztet, hogy a szubjektum-objektum problémát ne a szétválasztás és dualitás perspektívájából szemléljük, hanem a participáció és interpretáció perspektívájából, amelyben szubjektum és objektum elválaszthatatlanul össze vannak kötve egymással: „ez az interdependencia azáltal válik egyértelművé, hogy sehol sem vagyok képes egyiknek vagy a másinak tiszta, kontaminálatlan ábrázolására, és bárhol kezdjek is hozzá, bizonyos értelemben egy *fractall*al (kristályhoz hasonló képződmény, ami önreferenciális geometriai konstrukcióval jön létre) lesz dolgom”, ami csak azt tükrözi vissza, amit cselekszem: hogy leírom őt. E logikának megfelelően kapcsolatunk a világgal egy tükörhöz hasonlatos, ami sem azt nem árulja el, hogy mi a világ, sem azt, hogy mi nem. Megmutatja, hogy lehetséges olyanoknak lennünk és úgy cselekednünk, ahogyan azt tettük. Megmutatja, hogy tapasztalatunk *életképes*. Ebből Varela két következtetést von le. A világ *plasztikus*, sem nem szubjektív, sem nem objektív, sem nem egységes, sem nem szétválasztható, sem nem kétféle, sem nem szétválaszthatatlan. S a második következtetés: az etika a megismerés alapja és végpontja, mivel senki sem rámaszthat igényt jobb belátásra, s mivel az objektivitás és a kommunikáció régi ideáljai alaptalannak bizonyulnak.

\*

A tudásba és az objektivitásba vetett európai hit felszámolása, amely a tudományos tudás kultuszában kulminál, véleményem szerint értelemszerűen három elméleti próbálkozással kapcsolható össze, melyekről első látásra úgy tűnhet, hogy kevésbé függenek össze egymással: Joseph D. Sneed analitikus tudományelméletének továbbfejlesztett formájával, Paul Feyerabend anarchista tudományelméletével és a francia poszt-strukturalizmussal.

Sneed 1971-ben a Carnap-féle megfigyelés és elmélet nyelve közötti kettéválasztás megszüntetésével, illerve annak igazolásával, hogy csupán a hierarchiában különböző helyet elfoglaló elméleti nyelvek léteznek, kivezerte az analitikus tudományelméletet elmélet és empíria pozitívista megkülönböztetéséből, és rávilágított arra, hogy az empíria megközelítését (a mindennapi tapasztalattal kezdődően) csak az elméletek biztosítják, legyenek akár implicitek vagy explicitek. Kognitív folyamatoknak ez az alapvető teoretikussága tudományelméleti szinten a Radikális Konstruktivizmus ama belátásának felel meg, miszerint mindenfajta kognitív tevékenységet a konstruktivitás jellemez, legyen az akár a realitás, akár az értelem, akár az

identitás konstrukciója. A Radikális Konstruktivizmus segítségével — úgy tűnik — mód nyílt egy homogén ismeret- és tudományelmélet létrehozására.<sup>9</sup>

Paul Feyerabend (1977) tudományelméletének alapelveivel („Anything goes!”) a tudományos tudás példaszerű felszámolására törekszik. Vizsgálatok és példák egész tömegével mutatja be, hogy a tudomány sokkal közelebb áll a mítoszhoz, mint azt beismerni látszik: a tudomány csak egy a gondolkodásnak ember kifejelesztette sok formája közül, és semmi esetre sem a legjobb, s a legkülönb. Erős pozícióját csak a hatalommal kötött szövetségnek köszönheti, amely őt mint a „legfiatalabb, legagresszívabb és legdogmatikusabb” vallási intézményt felhasználja céljaira. Ezt a kapcsolatot kell Feyerabend szerint megszüntetni: „Egy ilyen szétválasztás kínálhatná az egyetlen esélyt, hogy azt az emberi szintet elérjük, amire képesek vagyunk, amelyet azonban még sosem valósítottunk meg tökéletesen”.

A hatalom és az igazság szövetségének kritikájáról, valamint a haladásba és a lineáris tudásfelhalmozódásba vetett hit kritikájáról alkotott nézetek találkoznak az úgynevezett francia poszt-strukturalizmus pozícióival. Michel Foucault többször is rámutatott, hogy az igazság (tudományos megismerésként) „cirkulárisan a hatalmi rendszerekhez kötődik, melyek produkálják és támogatják, illerve a hatalom eredményeihez, melyek belőle indulnak ki és reprodukálják”. A hatalom ’uralmi rendszere’.

Az európai hagyomány dualista, hierarchikus és centralista gondolkodásának filozófiai kritikája, amit az elmúlt évtizedekben szerte a világban a legkülönbözőbb alapokon fejtettek ki, egységesítő bázisra teherne szert a Radikális Konstruktivizmus tapasztalati tudományokra támaszkodó érvelésével. Elsősorban az a felismerés szolgálhatna az igazsággal való hatalmi visszaélés tendenciái ellen, hogy mindenfajta, még a tudományos megismerés is szubjektumtól függő, s ezzel hozzájárulhatna tolerancia és kooperáció tudatos választásához az igazsághajhászás és magánküzdelmek helyett.

Ha meghallgatásra találna az a konstruktivista felismerés, hogy az önszerveződés és visszahatóság az élet valamennyi szintjének kreatív elvei, akkor ezekből is érdekes alapot lehetne teremteni valamennyi olyan történetfilozófiai modell számára, amely nem a döntéshozó szubjektumból, hanem azokból a társadalmi mezőkből és kölcsönösen multipoláris interdependencialáncokból indul ki, melyek a szubjektumot konstituálják.

S végül a Radikális Konstruktivizmusban hermeneutika és szcientizmus produktív szintézise sejlik fel, anélkül hogy az explicit tudományos elméleteknek fel kellene adniuk empirikus tudásra támasztott igényüket.

(Fordította: Hárs Endre)

(Siegfried J. Schmidt: *Unsere Welt — und das ist alles.* = *Merkur* 36. 1982. April 4. 356 — 366.)

9. Irodalomelméleti alkalmazáshoz lásd SIEGFRIED J. SCHMIDT: *Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft.* 2. Bd. Braunschweig, Vieweg 1980f.



HELMUT HAUPTMEIER — GEBHARD RUSCH

## *Tapasztalás és tudomány. Gondolatok a tapasztalás konstruktivista teóriájához*

### — ÖSSZEFOGLALÁS —

E dolgozatban a kogníció konstruktivista teóriájának fényében az emberi tapasztalás néhány alapvető aspektusát tárjuk fel. A hagyományos tapasztalás-konceptiókkal való rövid vita után olyan modellt igyekszünk megalapozni, amely a tapasztalást a kognitív rendszerek működése alapján teszi magyarázhatóvá. Ezért a kognitív rendszerek tevékenységeinek absztrakt modellje a kiindulópont tapasztalás-konceptiónk kidolgozása számára. A tapasztalás, miként azt a 3–5. szakaszban megmutatjuk, a kognitív rendszerek műveleteivel azonos. Ezáltal arra a végkövetkeztetésre jutunk, hogy a tapasztalás nem redukálható szenzoriális folyamatokra, és dualista értelemben nem állítható szembe racionális vagy más emberi képességekkel. Végül megvitatjuk e tapasztalás-konceptió szerepét a tudományokban.

0. Úgy tűnik, a tudományt ma kívül éppúgy, mint belül az empíria-konceptió differenciálja, amely egyrészt gondoskodik a hétköznapi és tudományos tapasztalat (filozófailag mindig is sokoldalúan megalapozott) szétválasztásáról, másrészt a tudományokat felosztja az 'empirikus' predikátummal ellátott tudományokra és olyanokra, melyekre és melyek mindenkor (minden meghatározott) komponensére ez a védjegy nem vonatkoztatható. Az irodalomtudományban a differenciálás e formája ma erőteljesen megmutatkozik a hermeneutikus és empirikus irodalomtudomány koncepcionális szembeállításában.

Meggondolásainknak a differenciálások nem ezen formáit kell továbbvinniük (amennyiben ezek ontologikus karakterrel rendelkeznek), hanem ellenkezőleg, rá kell mutatniuk a tapasztalás egy átfogóbb (a szubjektumból kiinduló) fogalmára. Majd később próbáljuk meg világossá tenni, hogy bizonyos beszédmódok az empirikus irodalomtudományról értelmertlenné válnak — ez mindenestre (ahogy egy figyelmes olvasót bizonyára aligha téveszthet meg) nem jelenti azt, hogy ezúton ugyanakkor minden egyes (hivatalosan rögzített ill. tudományelméletileg igazolt) tudományos tevékenységet „empirikus tudományos tevékenységnek” tekintünk. A hermeneutikus olvasókat ezért már itt óva intjük attól, hogy önmagukért pereljenek, amit talán „már eleve” tesznek, hiszen most csak az „empirikus irodalomtudomány” a tárgya röprengésünknek.

A „tapasztalás” vagy „empíria” kifejezés sokféle kombinációban lép fel. Így beszélünk „empirikus tudományokról”, „empirikus teóriákról” és módszerekről”, „tapasztalati tudásról”, „tapasztalt és tapasztalatlan emberekről” stb. Az effajta beszédmó-

dokkal megcélzott problémakomplexum bizonyára még ma is – miként W. Stegmüller már 15 évvel ezelőtt feltételezte – fényévekre lehet bármilyen kielégítő megoldástól (1969:XIV). Ilyen roppant távolságot dolgozatunkkal természetesen nem tudunk áthidalni. De talán sikerül új kiindulópontokat megjelölnünk az empiria-vita számára, és olyan tapasztalás-koncepciót láthatóvá tennünk, amely legalább a klasszikus megoldási kísérletek azon problémáit segít elkerülni, melyek vitathatatlanul fellépnek, ha az empirikust a teoretikus hiányával magyarázzuk, vagy egyáltalán: ha olyan területként határozzuk meg, amelynek materiális (látható, tapintható stb.) objektumokból kell állnia. Az ilyen klasszikus megoldási kísérletek, melyek gyakran teória és empiria tudományelméleti, valamint test és lélek ontológiai dualizmusát vonják maguk után, ma már részben meghaladtak, ahogy ez megmutatkozik az efféle beszédmódokban: „a tapasztalás elméletterheltsége”, ill. „az elmélet vezette megfigyelés”; vagy az olyan diszciplínák keletkezésében is, mint az „empirikus irodalomtudomány” vagy az „empirikus pszichológia”, melyek valaha ’szellem’ tudományos irányultságúak (és ezzel éppen nem „tapasztalati tudomány”) voltak.

Ahelyett, hogy a tapasztalás fogalmát megkísérelnénk ex negativo a teoretikustól elhatárolni (az empirikus mint a mindenkor nem-teoretikus)<sup>1</sup> – ahogyan egykor az empirista filozófiai definíáltak a teoretikust mint a nem-empirikust (vö. H. Putman 1962) – , és ennek folytán azt a teóriaképzésen és bizonyos tudományokon belüli metodikus eljárások formáihoz empirikusan próbálnánk körni (ami által más, éppen az úgynevezett nem-empirikus tudományok, mint a hermeneutikus irodalomtudomány, a logika, a matematika stb. „tapasztalatmentesek”, „risztán teoretikusak” vagy „decizionisták” maradnának), ehelyett e dolgozatban nemegy intuitív empiria-fogalommal szemben szeretnénk elfogadtatni, hogy az olyan megjelölések, mint az „empirikus irodalomtudomány”, „empirikus teóriák vagy metódusok” (mindenekelőtt a tudományok differenciálása céljából) rosszul vannak megválasztva.<sup>2</sup> Ezért itt nem is az „empirikus” fogalmát fogjuk *explikálni*, hanem a *tapasztalás teóriájához*<sup>3</sup> gyűjtünk építőköveket.

A témánk ez: hogyan lehet tapasztalatra szert tenni; nem pedig az, hogy mit jelent az „empirikus”. Mivel meggondolásaink kiindulópontja nem az emberi tevékenység

1. A strukturalista teóriafogalom keretében (vö. J. D. SNEED 1971 és W. STEGMÜLLER 1973 és 1979) az „empirikus” fogalma olyan fogalmakkal összefüggésben, mint az „empirikus tartalom” vagy „egy teoretikus alkotóelem empirikus állítása” úgy használatos, hogy annak egy teoretikus alkotóelem nem teoretikus összetevőivel való azonosításai könnyűszerrel elvégezhetők, azaz azokkal az entitásokkal, amelyek a teoretikus funkciók használata, ill. egy teoretikus alkotóelem terminusai nélkül leírhatók. Az „empirikus” fogalma ekkor egyrészt a mindenkor alkalmazott teoretikus alkotóelemhez viszonyított, másrészt attól oly módon függő, hogy egy teoretikus alkotóelem állításainak helyessége nemcsak a számolási művelet és a logikai meggondolások által ismerhető fel (vö. W. BALZER 1982:32). Az „empirikus” fogalma ezáltal elsődlegesen a teóriák alkalmazási területeinek természetéhez kötött, azokhoz, amelyek precíz (explicit extenzionális) leírásai nem pusztán elméleti keretek közé tartoznak. A tapasztalás lehetősége így bizonyos mértékben az elmélet által behatároltnak tűnik.

2. Ezzel az empiriának az a kifejtése, amelyet H. HAUPTMEIER és S. J. SCHMIDT (1984: 7. fe.) javasolt, és amelyben az „empirikus” fogalma a tudományos kognitív vehiculumok kifejezhetőségéhez kapcsolt, részben revideálva lenne, amennyiben az inkább a tudományosságra, mint a tapasztalatszerzésre irányul.

3. Az első átfogóbb kezdeményezések egy ilyen teóriához G. RUSCHNÁL (1983 és 1987) találhatók.

produktumainak vagy eszközeinek tulajdonságaira (mint például teóriákra vagy módszerekre) irányul, hanem az élő kognitív rendszerek működésére, ezért mindenekelőtt kívánatos az úgynevezett radikális konstruktivizmus<sup>4</sup> néhány olyan alapfeltevését közzé tenni, melyek kognitív rendszerek működésmódjára vonatkoznak.

1. Ha az „empíriát” a „tapasztalás” jelentésében vesszük, úgy aligha van okunk azt úgy redukálni az érzéki tapasztalásra vagy megfigyelhetőségre, ahogyan ez a legkülönbözőbb empirista filozófiákban történt. És éppoly kevésbé lehet szükségszerű a tapasztalást olyasvalaminek tekinteni, ami mentális (racionális) folyamat nélkül történik, vagy teljesen képzet, idea vagy fantázia ellentétéként lenne érthető. Újabb ismeret- és tudományelméleti munkákban is érvényessé vált, hogy a „tisztga megfigyelés, fogalom nélküli észlelés vagy vak szemlélés ideája” tudományelméletileg legalábbis terméketlen feltérelt képez. Észlelés és a fortiori megfigyelés konceptuális részvétel nélkül eszerint lehesterlennek tűnik. Ebben az elképzelésben konceptuális egységek (teóriák) határozzák meg, hogyan és mit figyelünk meg, ill. tapasztalunk – mintha egy konceptuális szűrő tolódná az érzékelő-apparátus elé.

Azt, hogy a tapasztalás fogalma mégis hogyan alkalmazható, olyan új varázsfomulák rejtik el előlünk, mint „a tapasztalás” elméletterheltsége. Vajon a matematikusnak is konceptuális szűrő tolódik az érzékelő-apparátusa elé, vagy az ő esetében az érzéki észlelés teljesen irreleváns, mert olyan egységekkel dolgozik, melyek mint olyanok egyáltalán nem tapasztalhatók (értsd: érzékiileg észlelhetők)?

A tudományelméletnek az empirikus dogmák feloldásában tett vitathatatlan előrelépése ellenére az a benyomásunk, hogy az emberi tapasztalás így a tudományosan szisztematizált érzéki tapasztalásra van redukálva, és olyan ontológiában rögzül, melynek legalább két világot kell megkülönböztetnie: az érzékiileg észlelhető és az ideális (konceptuális) tárgyak világát. Valójában nincs semmi oka annak, hogy a tapasztalás teóriájának létrehozása során egy folytonosan (önmagában) kettéosztott világból induljunk ki, ha egyszer a tapasztalást nem a szubjektum és objektum közti reláció kontextusában, hanem egy kognitív rendszer<sup>5</sup> működésében közelítjük meg. Ehhez szeretnénk most néhány általános megjegyzést fűzni.

2. A következő fejtegetéseket természetesen nem a neurofiziológiához való hozzájárulásnak tekintjük. Mindössze arról van szó, hogy filozófiai megfontolások keretében olyan feltételek rendszerét vezessük be, melyek lehetőséget kínálnak a tapasztalás teóriájának kidolgozására. Eközben magától értetődően törekedtünk arra, hogy feltevéseink a neurofiziológiai ismeretekkel konzisztensek legyenek. De míg például Ernst v. Glasersfeld gondolatait a radikális konstruktivizmusról informálisan fejti

4. A 'radikális konstruktivizmus' elnevezés E. VON GLASERSFELDre megy vissza; vö. ehhez különösen E. von Glasersfeld (1981).

5. A „kognitív” itt nem a szigorú értelemben vett megismerőteljesítményt jelöli; ez az elnevezés magában kell, hogy foglalja azt is, hogy a „megismerés” emocionális stb. komponenseket tartalmaz, vagyis érvényre kell juttatnia, hogy a kogníció a rendszerek által megy végbe, és nem redukálható e rendszerek jól definiálható szegmentumaira (mint pl. az úgynevezett racionális területre).

ki, mi megpróbálunk itt néhány rendszerezett és egyszerű formalizálást elvégezni, melyek érvelésünk szempontjából lényeges aspektusokat juttatnak érvényre. A kognitív rendszerek egy, az újabb kognícióelméletben kidolgozott modelljéből indulunk ki, hogy az ilyen rendszerek tulajdonságait absztrakt területen mutathassuk be.

Hogy képernyő nyerjünk arról, miként működnek az ilyen kognitív rendszerek, ahhoz a H. R. Maturana, a H. von Foerster, az E. von Glasersfeld<sup>6</sup> és mások által kidolgozott elméleteket használjuk fel. Ezek szerint a kognitív rendszereket a következő modellszerű tulajdonságok jellemzik:

- OPERACIONÁLISAN ZÁRTAK, vagyis működésük kizárólag saját állapotaiktól és állapotaik változásától függ;
- ÖNREFERENCIÁLISAN működnek, vagyis működésük közben kizárólag saját állapotaira és műveleteikre vonatkozhatnak;
- STRUKTURÁLISAN ahhoz a MÉDIUMHOZ<sup>7</sup> KAPCSOLTAK, melyben rendszerként léteznek; ennek az a következménye, hogy kontingensen a médium változásaihoz viszonyulva változnak, de az, hogy a kognitív rendszerek a médium változásai során *hogyan* változnak, egyedül a rendszerek fajtájától és természetétől függ;<sup>8</sup>
- komplex kognitív rendszerekben (pl. az emberekénél) szisztematikus állapotok, állapotváltozások és műveletek reprezentációs rendszere képződik úgy, hogy egy kognitív rendszer saját állapotainak, állapotváltozásainak és műveleteinek megfigyelő-jévé válhat.<sup>9</sup>

Abból a feltevésből kiindulva, hogy a komplex kognitív rendszerek az idegcellák hálójából állnak, a megfigyelőfunkciót idegi struktúrák speciális összerevidésének tulajdonságaként határozzuk meg. Az idegi struktúrákat — szemléletesen szólva — egy olyan hálózat útjainak tekintjük, melyeken mindenkor specifikus ingerületelosztások mennek végbe. Az aktív idegi struktúrákat a diagramokon alább „ $\boxed{A}$ ”-val adjuk vissza, a nem aktívakat ennek megfelelően „ $\square$ ”-val. Egy kognitív rendszer keretében tehát megfigyelőfunkció pontosan akkor fejeződik ki, ha ilyen idegi struktúrák ( $\boxed{A}$ ;  $\square$ ) speciális módon kapcsolódnak össze. Ha mindezeket túl olyasmit akarunk modellálni, mint tudat és öntudat (konkrét megfigyelőfenoméneket tehát), úgy pl. az összekapcsolódásokat pótlólag a következő módon kell tételeznünk:

6. Itt E. VON GLASERSFELD (1981), J. RICHARDS és E. VON GLASERSFELD (1984), H. R. MATURANA (1982) és H. VON FOERSTER (1981 és 1984) munkáira utalunk.

7. A „médium” azt a közeget jelöli, amelyen belül egy élő rendszer egységként különíthető el.

8. A médiumról való tudás, mint olyan, ezzel kizárt; egy ilyen médium létezését is csak abból a célból posztuláljuk itt, hogy a kognitív rendszerek változásait (ahogyan azok a megfigyelők számára megjelennek) magyarázhatjuk. Ehhez nem szükséges, hogy feltevéseink legyenek a médium természetéről.

9. A reprezentáció fogalmának használata miatt a szkeptikus olvasó könnyen feltételezheti, hogy a megfigyelő és a szisztematikus állapotok közti viszony a realista szemlélethez hasonlít, csak már éppen nem a külvilág és a tudat, hanem a belső világ és a tudat vonatkozásában. Ekkor legalább a szisztematikus állapotokról lenne lehetséges biztos tudás, csak hogy a megfigyelő és a neki tulajdonított reprezentációs funkció a kognitív rendszer elemeiként értendő — és ezzel a megfigyelőre is pontosan az érvényes, amit a kognitív rendszerek operacionális zártágáról és önreferencialitásáról mondtunk.

1. Meghatározott idegi struktúrák aktiválásának más meghatározott idegi struktúrák aktiválását kell maga után vonnia:<sup>10</sup>

$$\dots[A] \rightarrow \square\dots$$

2. Meghatározott (aktív) idegi struktúrák interakcióinak ("↔") más meghatározott idegi struktúrák aktivizálódását kell maguk után vonniuk:

$$\dots[A] \leftrightarrow [A] \rightarrow \square\dots$$

3. Meghatározott idegi struktúrák aktivizálódásának más meghatározott idegi struktúrák aktivitása következtében további meghatározott idegi struktúrák aktivizálódását kell maga után vonnia:

$$\dots([A] \rightarrow \square) \rightarrow \square\dots$$

4. Meghatározott idegi struktúrák aktivizálódásának meghatározott idegi struktúrák interakciói következtében további meghatározott idegi struktúrák aktivizálódását kell maga után vonnia:

$$\dots([A] \leftrightarrow [A] \rightarrow \square) \rightarrow \square\dots$$

Feltételezhetjük hát, hogy az ilyen idegi struktúrák aktivitásai és az ezek ingerlése és interakciói által képzett ingerlési modellek és ingerlési folyamatok meghatározott tudatjelenségekkel, észlelésekkel, tevékenységekkel stb. korrelálnak. Az idegtevékenységek és tudatjelenségek ilyen összefüggésének értelmében fogunk kognitív struktúrákról beszélni.

3. Hogy a tapasztalás fogalmához egy lépéssel közelebb jussunk, vizsgáljuk meg a bemutatott modellt a kognitív struktúrák szintjén:

1. Kognitív struktúrák reprezentálhatnak néhány más kognitív struktúrát, más kognitív struktúrák osztályait, kombinációit, a kombinációk osztályait stb.

2. Kognitív struktúrák reprezentálhatják más kognitív struktúrák interakcióit, interakcióinak osztályait, az interakciók kombinációit stb.

3. Kognitív struktúrák reprezentálhatják a kognitív struktúrák közti reprezentációs vonatkozásokat (mint interakciókat).

Az 1–3. pontokat a következő tézisben foglalhatjuk össze:

*1/ A kognitív struktúrák egy kognitív rendszer kogníciójának építőelemei vagy OPERABILITÁI /OPERABLE/.*

A kogníció folyamata így lényegében abban áll, hogy:

10. Ezt a diagramokon egy olyan nyíllal adjuk vissza, amely a nem-aktív idegi struktúrákra irányul. Ennek azt kell kifejezésre juttatnia, hogy aktív idegi struktúrák nem-aktívakat aktivizálnak. Az idegi struktúrák közti kapcsolat jele „→” is reprezentációs kapcsolatként olvasandó. Ennek megfelelően a nyíltól jobbra eső jeleket a megfigyelőterület jeleként foghatjuk fel.

II/ Az operabiliák kombinációit, interakcióit és egymásra következését operabiliák segítségével reprezentálja (ami új operabiliák képzését is magában foglalja);

A reprezentáció folyamatát (mint a kognitív struktúrák interakcióit stb.) reprezentálja.

Az operabiliák kombinációit, interakcióit és egymásra következését reprezentációiknak és a reprezentációk reprezentációinak megfelelően idézi elő

úgy, hogy

III/ A kognitív struktúrák hálózatának és a kognitív folyamatok kiváltásának rendszere jön létre, ami a maga viselkedés-szintetikus hatásában autopoéitikusan koherens (azaz nem vezet a rendszer széteséséhez).

A kogníció folyamata mindenkor azoknak a feltételeknek van alávetve, amelyek egyrészt a kognitív rendszer működésének fajtájából, természetéből és modalitásai-ból, másrészt a médium (amelyben a kognitív rendszer élő egységként egzisztál) fajtájából és természetéből adódnak.

4. Ha valaki a kogníció folyamatát a kognitív rendszer perspektívájából szemléli, akkor megfigyelői tulajdonságában a rendszer számára úgy jelenik meg, hogy önmaga vagy az én a környezettől egységes objektumként különül el és más objektumokkal lép kölcsönhatásba, ilyen interakciókat instrumentalizál állapotai stabilizálása vagy megváltoztatása irányában. A kognitív rendszer azonban, megfigyelői tulajdonságában nem az idegi struktúrák tevékenységeiről és nem is azok interakcióit éli át, hanem dolgokat, személyeket, szituációkat, helyeket, eseményeket, cselekedeteket, gondolatokat, emlékeket, érzéseket stb. Röviden: mindezt *saját világának vagy valóságának* objektumaiként, folyamataiként és tulajdonságaiként éli át, saját fajtája és természete alapján, valamint úgy, amiként és ahogyan egzisztenciája a saját közegében (Medium) „a mindenkor időpontban és helyszínen” működik.

A kognitív rendszer megfigyelőjeként tegyük most fel, hogy a világ vagy a valóság úgy, ahogyan megfigyelői tulajdonságában a kognitív rendszer számára megjelenik, a kognitív struktúrákban és azok kombinációiban, interakcióiban, egymásra következéseiben és reprezentációiban a maga minden aspektusában *megtestesül* úgy, hogy a rendszer tulajdonképpen *nem* a világban vagy a valóságban él, hanem *azzal* a képességével, hogy a világot vagy a valóságot át tudja élni; vagyis saját közegében egzisztál.

Ebben az értelemben a dolgok, a folyamatok stb. a kognitív rendszer világának vagy valóságának *ontikus elemeiként* a rendszer átélésének folyamatában az aktivált kognitív struktúrákban és folyamatokban testesülnek meg. Ugyanez érvényes ontikus elemek fogalmi reprezentációira, melyek fogalmi objektumokként képesek az ontikus elemekhez kapcsolódni. Ennek megfelelően egy kognitív rendszer *műveletei* ilyen ontikus elemek kombinációiból, interakcióiból, egymásra következéseiből és reprezentációiból állnak össze. E műveletek reprezentálódhatnak (mintegy „cselekvésként”), és ontikus elemekként számolhatók el.

E folyamatok kognitív funkciója kizárólag az információk létrehozásán alapul: egy kognitív rendszer élményei a rendszer viselkedésszintézisének folyamatába elszámolható egységekként lépnek be. A rendszert nem a médiumról (melyben élő egységként egzisztál) informálják, hanem sokkal inkább saját állapotairól és állapotváltozá-

sairól, melyek mint szituációk és szituáció-változások, tudatállapotok, hangulatváltozások stb. lépnek fel. Azonos állapotok a kognitív rendszer világának vagy valóságának formátumában konkrét élmények visszatéréseként, egy konkrét helyre való visszatérésként vagy ehhez hasonlóként élhetők át, és a konkrét állapotok előidézése pl. konkrét cselekvések megvalósításaként és meghatározott segédeszközök vagy instrumentumok használataként észlelhető és reprezentálható.

5. A kogníció folyamata vizsgálható ontikus-ontologikus és operatív-operacionális szempontból. Az első esetben egy kognitív rendszer világának vagy valóságának ontikus elemei, az operabiliák és azok reprezentációi tűnnek szembe.

Operatív-operacionális szempontból az operabiliák interakciói, kombinációi stb., tehát a műveletek és ezek reprezentációi kerülnek előtérbe.

Az operabiliák és a műveletek reprezentációit TUDÁSNAK (WISSEN) fogjuk nevezni, és emellett megkülönböztetjük az ONTOLOGIKUS és az OPERACIONÁLIS tudást.

Az operabiliák interakcióit, kombinációit stb., tehát a műveleteket TAPASZTALÁSNAK nevezzük, úgy, hogy az operacionális tudás tapasztalati tudásnak, az ontológia és a tapasztalás közti viszony pedig egy kölcsönös függőség és feltételezettség kapcsolatának bizonyul.

E megfontolásban az jut kifejezésre, hogy a tapasztalás nem redukálható érzéki folyamatokra, a külső érzékekre, főleg nem a fogalmi, konceptuális, kognitív ... egységek belátásakor. A tapasztalás inkább olyan folyamat, amelyben érzéki, konceptuális és motorikus komponensek játszanak egybe úgy, hogy új ontikus elemek és műveletek, új ontologikus és operacionális tudás, és ezáltal új észlelési és viselkedési lehetőségek keletkezhetnek. Az is érthetővé válik, hogy ontikus elemek egy (minimális) mennyisége nélkül tapasztalás, és tapasztalás nélkül e mennyiség növelése és differenciálása, tudás és ontológia nem lehetséges. Pontosan ezen okokból egy kogníciós rendszer kogníciójának történeti és szociális paraméterei nem a tapasztalás, hanem inkább *meghatározott* tapasztalások lehetőségének egyedüli feltételei.

Ebben az értelemben a tapasztalásnak a kogníció folyamatában kulcsszerep jut oly módon, hogy valamennyi ontikus egység a tapasztalás folyamatában és az operacionális tudás megszerzésében már csak instrumentális szerepet játszik. Megfordítva viszont, az ontikus egységek mennyiségének növelése és differenciálása, valamint az ontologikus tudás megszerzése számára ugyanakkor a kognitív rendszer műveletei, vagyis a tapasztalások instrumentálisak. Ha ezen összefüggéseket és feltételezettségeket világosan látnánk, akkor megszűnnének mindazok az egyoldalú értékelések, amiket az ismeretelméleti koncepciók racionalista, empirista és materialista variánsaiban részesítenek előnyben.

6. A tapasztalásról és a tudásról itt képviselt nézetek a tapasztalás és a gondolkodás tradicionális megkülönböztetését teszik kérdésessé. Az empíria-vitának a külső jelenségek észlelésére és megfigyelésére, valamint a külső érzékek teljesítményeire, a racionalitás-vita pedig a gondolkodásra, a következtetésre és a bizonyításra való

orientálódása következtében a tapasztalás nemcsak a gondolkodás figyelemreméltó ellentétévé vált; úgy tűnik, mindezidáig szinte még egyetlen elképzelés számára sem kézenfekvő, hogy a gondolkodás is tapasztalást jelent, és hogy a gondolkodás folyamataiban is operacionális tudást nyerünk. A fogalmakkal, a számokkal stb. való foglalatosságok alapján hasonlóképpen vezet operacionális tudás megszerzéséhez, mint a kalapáccsal és a szöggel, a kémiai reagensekkel, vagy a távcsövekkel és a mikroszkópokkal való bánásmód. És alapján hasonló módon vezet új ontikus elemek, új fogalmak, koncepciók és más effélék keletkezéséhez és képzéséhez.

A tapasztalás — ahogyan mi e fogalmat értjük — mindenkor a kogníció folyamatának összességét illeri; nem rövidíthető le sem a „külső”, sem a „belső” tapasztalásokra, sem pedig e területek vonatkozásaira.

E meggondolással egyik oldalon az úgynevezett tapasztalati tudományok, másik oldalon pedig pl. a filozófia, a logika, a matematika és a filológia tradicionális megkülönböztetése is kérdésessé válik, mert a tudás megszerzése — legyen ez ontologikus vagy operacionális tudás — minden diszciplínában éppúgy a tapasztalatokhoz (és „külső” és „belső” jelenségek észleléséhez), mint a hipotézisekhez és az absztrakt, fogalmi rendszerekhez kötött. Például sem a fizikában nem minden pusztán a tapasztalat, sem pedig a matematikában nem minden pusztán a teória dolga. Ezért preferáljuk azt, hogy a tudományok között kizárólag tárgyszerűleteik szerint tegyünk különbséget, és hogy a tudományt mint társadalmi cselekvésterületet azáltal különböztessük meg más cselekvésterületektől, hogy a tudományos cselekvésnek meghatározott követelményeknek kell megfelelnie. Így például megkövetelhető, hogy a tárgyszerűletek pontosan körvonalazottak, a leíráshoz, a magyarázathoz és a megformáláshoz alkalmazott koncepciókban (a teóriák által használt ontologikus koncepciók keretében) pedig explicitek legyenek stb., hogy ezzel a kommunikabilitás, interszubjektivitás és felülvizsgálhatóság éppúgy, mint a taníthatóság és a tanulhatóság biztosítva legyen.

7. A kogníció itt bemutatott koncepciója keretében a tudományos cselekvés tradicionális célja (a 'valós' valóság ismerete vagy — a konstruktivista koncepció fogalmaival — a médium ismerete, amelyben az ember élő egységként létezik, és eme élő egység ismerete) többé már nem fogadható el (az approximatív ismeret sem!).

Az ember mint kognitív rendszer tudása és képességei szélesítésére — nézetünk szerint — nem rendelkezik olyan alapvető lehetőségekkel, hogy tudást szerezzen a „valós” valóságról, de azzal a lehetőséggel igen, hogy új ontológiai konceptusokat (elképzeléseket egy tárgy- vagy jelenségterület természetéről) hozzon játékba, hogy velük tapasztalatokra tegyen szert abból a célból, hogy ezek operacionális tulajdonságait és termékenységét praktikus problémák megoldása, új ontológiai konceptusok és új műveletek feltalálása számára ismerje meg.

A tudományos metodológiák tehát olyan próbálkozásoknak tekinthetők, melyek ezt a természetes folyamatot a tudományosság szempontjából rendszerezik. Gondoljunk például a kísérletek levezetésére, a kísérletek lezajlásának és az eredményeknek az értelmezésére bizonyos teóriák keretében, bizonyos hipotézisekből vagy ontológi-



ai elképzelésekből kiinduló kísérletek végrehajtására, konkrét praktikus célok elérése érdekében nyert technológiai megoldások fejlődésére stb. Mindezen esetekben a tapasztalás (és pedig az egyes tudós tapasztalása) a mindenkori történetes teória- és praxiskomponenseit integrálja, vagy más szavakkal: a kognitív folyamat ontologikus és operacionális részeit. És amennyiben a műveletek csak egy ontológia mint olyan keretében fordulhatnak elő, és az ontológiai koncepcusok csak a műveletek keretében játszhatnak egyáltalán szerepet, annyiban a teória a praxis formájának, a praxis pedig a teória formájának bizonyul (a szokásos felfogásokkal ellentétben teória és praxis itt éppen nem ellentétpár).

8. A tapasztalás, ahogyan az fejtegetésünkéből ki kell tűnjön, az „empirikus” vagy az „empíria” értelmében nem szolgálhat a tudományos cselekvés bizonyos formáinak ismertetőjeléül. Stratégiai predikátumként „empirikusan”, ill. „tapasztalattudományosan” időnként hasznos lehet, hogy tudománykonceptiókat elkülönítsen, esetleg hermeneutikus és empirikus irodalomtudományokat elhatároljon. A tapasztalásról alkotott felfogásunk szerint nincs többé értelme annak, hogy a rivalizáló tudománykonceptiók esetében (mint az utóbb említettek) a tapasztalás, ill. empíria lehetőségét egyik oldalon elismerjük, a másikon pedig elvirassuk. Mert ha konceptiókat hasonlítottunk össze, azaz „empirikus” vagy „hermeneutikus” irodalomtudomány javára döntünk, akkor mértékül inkább a hasznosság, a produkált tudás megbízhatósága, az interszubjektivitás, az ellentmondásmentesség, a taníthatóság és a tanulhatóság stb. kritériumai lennének alkalmasak, röviden: a tudományosság kritériumai, és nem az empiricitás. Az „empirikus irodalomtudomány” eszerint csak azzal az igénnyel léphet fel, hogy *tudomány* akar lenni (ekkor az a kérdés, hogy a „hermeneutikus irodalomtudomány” tudomány-e, vagy akar-e az lenni; nem pedig az, hogy képviselői szertesznek-e tapasztalatokra, vagy rendelkeznek-e „empirikus” bázissal).

Ugyanez érvényes az irodalomtudományos teóriák tárgyterületének meghatározására: az irodalmi cselekvések mint az „empirikus irodalomtudomány” tárgyai az empíriát nem teszik a priori lehetővé (vagy nem is teljesen empirikusak), összevetve a szövegek értelmezésével vagy a művek rarralmával, még ha az előbbiek intuitíve mérhetőbb és megfigyelhetőbb tárgyaknak tűnnek is. Nem a tárgyterületek természere játszik itt szerepet, hanem az, hogy hogyan bánunk velük. Jelenleg az irodalomtudományban legalább két fajtája van a tárgyterületeknek és a velük való bánásmódnak. Az ezeknek alapul szolgáló tudománykonceptiók vizsgálatáról van szó, nem pedig arról, hogy általában képesek tapasztalati tudást produkálni. Mert tapasztalás — ahogyan mi e fogalmat értjük — elengedhetetlenül a kognícióhoz kötött, és ezzel az emberi élethez és az emberi praxishoz (az arisztotelészi tapasztalásfogalomhoz hasonlóan).

9. A tudományos cselekvésnek jut ekkor többek között az a feladat, hogy a különböző emberi élet- és cselekvésterületek számára ontológiai koncepcusokat, új gondolkodási és magatartási lehetőségeket fejlesszen ki, azokat használhatóságukra vonatkozóan vizsgálja, figyelembe véve a mindenkor követett célokat, azok utó- és

mellékhatásait megértse úgy, hogy egy ökológiailag és szociálisan értelmes továbbfejlődés és életvezetés biztosított lehessen. De mindez nem a tudományos oligarchia és igazságkezelés értelmében, hanem a társadalmi valóság megformálásában, az emberi tapasztalat lehetőségeinek kiszélesítésében való tudományos részvétel, többek között egy speciális instancia értelmében. Hogy e feladatnak megfelelhessünk, a tudományt nézetem szerint fantáziadúsan és kreatívan, s egyben metodikai szigorúsággal, valamint szociális és ökológiai felelősségünk tudatában kell művelnünk. Fantáziadúsan és kreatívan, ha új ontológiai konceptusok feltalálásáról, új magatartáslehetőségek (mint pl. az új experimentális eljárások is) kifejlesztéséről vagy praktikus problémák megoldásáról van szó; és metodikusan szigorúnak, különösen ontológiai konceptusok vagy cselekvési stratégiák operacionális tulajdonságainak kutatásakor. Ebben az értelemben a tudomány számára kitűzött feladatok teljesítése minden diszciplínáról megköveteli, hogy teoretikusan, kísérletileg és alkalmazottan kutasson. E hármas orientációban látnánk a tudományok azon egységét, mely a tapasztalás integratív funkciója által valósul meg.

(Fordította: Újlaki Tibor)

(Helmut Hauptmeier — Gebhard Rusch: *Erfahrung und Wissenschaft. Überlegungen zu einer konstruktivistischen Theorie der Erfahrung*. LUMIS-Schriften 1984. 4. Siegen, Uni-GH-Siegen)

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

BALZER, W.: *Empirische Theorien: Modelle, Strukturen, Beispiele*. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1982.

FOERSTER, H. VON: *Das Konstruieren einer Wirklichkeit*. In: *Die erfundene Wirklichkeit*. Hrsg. P. Watzlawick. München — Zürich, Piper 1981. 39 — 60.

FOERSTER, H. VON: *Erkenntnistheorien und Selbstorganisation*. = Delfin IV. 1984. August 6 — 19.

GLASERSFELD, ERNST VON 1981: *Einführung in den radikalen Konstruktivismus*. In: *Die erfundene Wirklichkeit*. Hrsg. P. Watzlawick. München — Zürich, Piper 1981. 16 — 38.

HAUPTMEIER, HELMUT — SCHMIDT, SIEGFRIED J.: *Einführung in die Empirische Literaturwissenschaft*. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1984.

MATURANA, HUMBERTO R.: *Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit*. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1982.

PUTNAM, H.: *What theories are not*. = *Logic, Methodology, and Philosophy of Science*. Eds. Nagel et al. Stanford, Stanford University Press 1962. 240 — 251.

RICHARDS, J. — ERNST VON GLASERSFELD: *Die Kontrolle von Wahrnehmung und die Konstruktion von Realität*. = Delfin III. 1984. 4 — 25.

RUSCH, GEBHARD: Autopoiesis, Literatur, Wissenschaft – Was die Kognitionstheorie für die Literaturwissenschaft besagt. = Siegener Studien 35. WS 1983/84. 28–44.

RUSCH, GEBHARD: Von einem konstruktivistischen Standpunkt. Erkenntnistheorie, Geschichte und Diachronie in der Empirischen Literaturwissenschaft. Braunschweig–Wiesbaden, Vieweg 1987.

SNEED, J. D.: The logical structure of mathematical physics. Dordrecht – Holland, Reidel 1971.

STEGMÜLLER, WOLFGANG: Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und Analytischen Philosophie. Bd. I. Erklärung – Begründung – Kausalität. Berlin etc., Springer 1969.

STEGMÜLLER, WOLFGANG: Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und Analytischen Philosophie. Bd. II. Theorie und Erfahrung. Berlin etc., Springer 1973.

STEGMÜLLER, WOLFGANG: The Structuralist View of Theories. Berlin etc., Springer 1979.

## Nyelv, gondolkodás és kommunikáció a konstruktivista modellben

Maturánának a nyelv és a gondolkodás működésének alapjaira vonatkozó feltevései egyrészt azon a megkülönböztetésen alapulnak, amelyet az első- és másodrendű leírás között állít fel, másrészt az olyan elképzeléseken, mint a „megfigyelő” és az „orientációs” viselkedés. Leírás-elképzelését Maturana egy olyan szituáció segítségével magyarázza meg, amelyben egy (külső) megfigyelő két kommunikáló személyt figyel meg.

Egy megfigyelő valamely organizmus minden viselkedését a niche<sup>1</sup> aktualizálása-ként értelmezi, „...azaz elsőrendű környezetleírásként (Maturana 1982. 52) (=LEÍRÁS). Ha egy organizmus egy másikkal kommunikál, akkor az első organizmus saját niche-ének LEÍRÁSÁT állítja elő, és ez orientálja aztán egy interakció alapján a második organizmus viselkedését kognitív tartományában. Ez az orientáció által előhívott viselkedés denotatív: „...a környezet egy olyan jellegzetességére utal, amelyet a második organizmus a saját niche-ében megtalál, és a megfelelő viselkedéssel LEÍR, és amelyet önálló nagyságként kezel” (Maturana 1982. 53).

Az első organizmus orientációs viselkedése a megfigyelő számára másodrendű leírás (=leírás), „amely azt reprezentálja, amit felfogása szerint megjelöl. Ezzel szemben az első organizmus orientációs viselkedése a második számára konnotatív, és olyan interakciót implikál, mely belül van kognitív tartományán (...). Amit az orientációs viselkedés konnotál, az az orientált kognitív tartományának funkciója, nem pedig az orientálósé” (Maturana 1982. 53).

Az orientáló interakciót Maturana *kommunikatív*nak nevezi, és a nyelvi viselkedés alapjának tartja.

Ha egy organizmus képes előállítani egy ilyen kommunikatív leírást, és aztán képes arra, hogy saját, eme leírást reprezentáló aktivitás-állapotával interakcióba lépjen, és ha ezáltal egy másik leírás keletkezik, mely eme a reprezentáció alapján orientál, akkor az organizmus ennek az operációnak a rekurzív felhasználása esetén maga is megfigyelővé válik. Ez a megfigyelő így most már saját magát is tudja orientálni, és elő tud állítani olyan kommunikatív leírásokat, amelyek őt eme önorientáció leírása alapján orientálják. Az önleírásra támaszkodó orientálást Maturana — mint fentebb említettük — öntudatnak nevezi, és az organizmus egy új interakciós tartományaként jellemzi. „Az én-tudat tehát nem neurofiziológiai jelenség, hanem egy olyan epifenomén, amely független interakciós tartományként az önorientáló

1. niche: élőlénynek az élő környezetben elfoglalt helye (a szerk.)

viselkedésből keletkezik, és teljes mértékben a nyelvi tartományban helyezkedik el” (Maturana 1982. 65; l. a 2.2 fejezetet).

E fogalmak bevezetésénél Maturana következő alapfeltevéseit kell figyelembe vennünk: „A nyelvi tartomány, a megfigyelő és az én-tudat azért lehetségesek, mert a különféle állapotokkal rendelkező idegrendszer interakciójának különböző tartományaként olyan helyzetekben jelennek meg, amelyekben ezek az állapotok az organizmus interakciójának különböző modalitásait reprezentálják (Maturana 1982. 54). Egy ilyen organizmus azáltal, hogy saját magát *leírva* rekurzív módon *leírja* saját magát, önmegfigyelő rendszerre válik, amely az én-tudat tartományát az önmegfigyelés tartományaként állítja elő” (Maturana 1982. 65).

Egy állapotmeghatározta idegrendszernek azt a neurofiziológiai folyamatát, mely abban áll, hogy a rendszer interakcióba lép belső állapotainak némelyikével, mint-ha független nagyságokról lenne szó, Maturana *gondolkodásnak* nevezi (Maturana 1982. 54). Ez a gondolkodásfolyamat független a nyelvtől.

A természetes nyelvek<sup>2</sup> megengednek egy olyan orientációs viselkedést, amely az orientálót kognitív tartományán belül azon interakciók alapján orientálja, amelyek függetlenek az orientáló interakció módjától. Ha két organizmus interakciós tartományai bizonyos mértékig összehasonlíthatók, akkor lehetőség van konszenzuális orientációs interakciókra. Akkor az abban résztvevő organizmusok kifejleszthetik a kommunikatív leírásoknak egy konvencionális, mégis specifikus rendszerét, „...hogy orientálják egymást az interakcióknak olyan kooperatív osztályai alapján, melyek mindkettőjük számára relevánsak” (Maturana 1982. 55).

Ez a feltevés világossá teszi, miért lehetséges a szociális interakció és a nyelvi kommunikáció az olyan, szervezetenként zárt rendszerek között is, mint az emberi individuumok. A maturanai érvelésnek a nyelvi kommunikáció, a szemantika és hasonló problémák tekintetében legfontosabb pontja abban áll, hogy nézete szerint a nyelv a beszélő számára konnotatív, nem pedig denotatív módon működik. A nyelv funkciója Maturana szerint az, „...hogy az orientálót kognitív tartományán belül orientálja, nem pedig az, hogy önálló entitásokra utaljon...” (Maturana 1982. 56). Ha ezek a felvételek helytállóak, akkor azt a következtetést lehetne belőlük levonni, „...hogy a nyelv révén nincs információ-közvetítés. Az orientálóra van bízva, hogy a saját állapotára való önálló belső behatás révén mi alapján orientálja kognitív tartományát. Választását ugyan az 'üzenet' okozza, az így előállított orientálás mégis független attól, amit ez az 'üzenet' az orientáló számára reprezentál. Szigorú értelemben véve tehát nincs gondolat-közvetítés a beszélőtől a beszélgetőpartner felé. A hallgató azáltal állít elő információkat, hogy a kognitív tartományában végrehajtott interakcióival csökkenti bizonytalanságát. Konszenzus csak kooperatív interakciók révén áll elő, ha az ily módon megvalósuló viselkedés mindkét organizmus létfenntartásához hozzájárul. Ha egy megfigyelő két olyan organizmus kommunikatív interakcióját figyeli meg, akik már kifejlesztettek egy konszenzuális nyelvi tartományt, akkor ez a megfigyelő az interakciót denotatívként írhatja le. (...) Mivel azonban az

2. „A természetes nyelv szükségképpen generatív, mivel ugyanolyan művelet (mint neurofiziológiai folyamat) rekurzív alkalmazásából adódik ezen alkalmazás eredménye”. (MATURANA 1982. 60.)

interakció eredménye az orientált kognitív tartományában független attól, amit az üzenet az orientáló kognitív tartománya számára jelent, ezért az üzenet denotatív funkciója lényegében a megfigyelő kognitív tartományában található, nem pedig a kommunikatív interakció operatív hatékonyságában. A kooperatív viselkedés, mely két interakcióban álló organizmus között ezekből a kommunikatív interakciókból kifejlődhet, másodlagos folyamarként jelenik meg, mely független operatív hatékonyságától” (Maturana 1982. 57 sk.).

Ahogy az idegrendszer zárt rendszer, ugyanúgy a nyelvi megnyilatkozások tartománya is zárt tartomány, „...és lehetetlen kilépni belőle nyelvi megnyilatkozások révén. Mivel a nyelvi tartomány zárt tartomány, a következő ontológiai kijelentést lehet tenni: a leírás logikája a leíró (élő) rendszer (és kognitív tartományának) logikája” (Maturana 1982. 64).

Ha a nyelv révén állunk interakcióban, akkor mindig a (másodrendű) leírások tartományában maradunk, akkor is, ha a 'világról', a 'világról való tudás'-ról stb. beszélünk. Ez a tartomány lehatárolt, amennyiben minden, amit mondunk, leírás (Maturana 1982. 74).

A 'denotáció' ennél fogva a megfigyelő kategóriája, egy üzenet denotatív funkciója kizárólag a megfigyelő kognitív tartományában lehehető fel. A nyelvi interakciók kontextus-függősége (szigorúan determinisztikus fajtájú) szükségszerű meghatározottság: a jelentés kontextuális viszony. A szintaxist és a szemantikát funkcionálisan nem lehet különválasztani. Szabályok csak leírásként léteznek a megfigyelő kognitív tartományában. Egy univerzális grammatika univerzális szabályai csak „...a rekurzív struktúra-összekapcsolások folyamatának univerzalizálásában fordulhatnak elő, mely folyamat az embernél egy konszenzuális tartomány alkotórészeinek rekurzív felhasználása révén, e konszenzuális tartományon kívül keletkezik. Ennek a képességnek az okai kizárólag a zárt neuronális hálózatként funkcionáló idegrendszer működésétől függnék” (Maturana 1982. 261).

Nyelvi kommunikáció Maturana szerint egyáltalán akkor lehetséges, ha teljesül a mindenfajta kommunikációra érvényes egyik alapvető feltétel: a kognitív tartomány kiterjesztése azoknak a viszonyoknak a tartományára, amelyek oly módon engednek meg nem-fizikai interakciókat az organizmusok között, „...hogy az interakcióban álló organizmusok a mindenkori kognitív tartományukon belüli interakciók alapján orientálják egymást” (Maturana 1982. 40). A nyelvi interakciók a kommunikáció résztvevőit mindig saját kognitív tartományukon belül orientálják: „A nyelvnek mint az orientációs viselkedés rendszerének nem az az alapfunkciója, hogy információkat közvetítsen, vagy hogy leírjon egy tőlünk független külvilágot, melyről beszélhetünk, hanem az, hogy előállítson egy konszenzuális viselkedéstartományt a nyelvi interakcióban álló rendszerek között egy kooperatív interakciós tartomány kifejlesztése során” (Maturana 1982. 73). „A sikeres kommunikációt tehát nem elsősorban a konvencionalitással lehet megmagyarázni, hanem azzal a párhuzamossággal, amely a kognitív funkciók nyelvproduktív és nyelvreceptív összefüggésekben való használata során jön létre. Ez a párhuzamosság teszi egyáltalán lehetségessé a konvencionalitást” (vö. Rusch 1987. 181).

Ezzel felvázoltunk egy rendkívüli távlatokkal rendelkező, de messzemenően kontra-intuitív, s ezért elsőre nehezen érthető ismeret- és nyelvelméletet, amelyet most egy hosszabb idézet segítségével még egyszer összefoglalunk, nem utolsósorban azért, hogy bemutassuk Maturana érvelési módszerét. „A kognitív folyamat fajrájának és a nyelvi interakció funkciójának alapján semmit sem mondhatunk arról, ami tőlünk független, és amivel nem léphetünk interakcióba. Ez *leírást* implicálna, és egy *leírás* mint viselkedési mód lényegében interakciókban adott viszonyokat reprezentál. Mivel a *leírás* logikája ugyanaz, mint a *leíró rendszer* logikája, ezért állíthatjuk ugyan egy szubsztrátum episztemológiai szükségességét a lehetséges interakciók számára, de nem jellemezhetjük ezt a szubsztrátumot a megfigyelőtől független tulajdonságai szempontjából. Ebből az következik, hogy egy realitás mint független tárgyak világa, amelyről beszélhetünk, szükségképpen fikciója a tisztán *deskriptív* tartománynak, és hogy a realitás fogalmát éppen a *leírások* tartományára kellene felhasználnunk, mégpedig oly módon, hogy mi, a *leíró* rendszerek, *leírásainkkal* úgy lépünk interakcióba, mintha független tárgyak lennének. A realitás fogalmának ezt a megváltozott felfogását helyesen kell értenünk. Hozzá vagyunk szokva, hogy úgy beszéljünk a realitásról, hogy nyelvi interakciók révén orientáljuk egymást az alapján, amit konkrét tárgyak szenzoriális tapasztalatainak tartunk, ami azonban — mint a gondolatok és *leírások* esetében — a neuronok közötti relatív aktivitás állapotaiban létezik, s ezek a neuronok megintcsak új *leírásokat* állítanak elő. Így tehát értelmetlenné válik a kérdés: *mi a megismerés tárgya?* A megismerésnek nincs tárgya. Tudni annyit jelent, hogy egy individuális vagy szociális helyzetben képesek vagyunk adekvátan cselekedni. Nem tudunk beszélni arról a szubsztrátumról, amelyben kognitív viselkedésünk adott, és amiről nem tudunk beszélni, arról hallgatunk kell, ahogy Wittgenstein hangsúlyozta (vö. Wittgenstein 1922). Ez a hallgatás azonban nem jelenti azt, hogy szolipszizmusba vagy valamiféle metafizikus idealizmusba süllyedünk. Azt jelenti, hogy elismerjük, hogy gondolkodó rendszerekként a *leírás* tartományában élünk (...), és hogy a *leírások* révén kognitív tartományunk komplexitását korlátlanul megnövelhetjük. Világképünknek és az általunk feltett kérdéseknek ennek megfelelően meg kell változniuk. Ezenkívül a realitásnak a *leírások* tartományaként való újrafogalmazása nem mond ellent sem a determinizmusnak, sem a különböző interakciós tartományokban való megjósolhatóságnak, éppen ellenkezőleg, megalapozza őket azáltal, hogy megmutatja, hogy szükségképpen következnek a *leírás* logikájának és a *leíró rendszer* logikájának izomorfizmusából. Ez azt is világossá teszi, hogy a determinizmusnak és a megjósolhatóságnak csak eme izomorfizmus tartományában van érvénye, tehát csak azokra az interakciókra érvényesek, amelyek egy tartományt definiálnak” (Maturana 1982. 76).

Ennek a nyelv- és kommunikációelméletnek a jelentősége véleményem szerint abban áll, hogy az információközvetítésként felfogott kommunikáció *információtechnikai* modelljét helyettesíti az autopoietikus rendszerek kognitív tartományán *belül* végrehajtott információkonstrukció modelljével. Eközben figyelembe veszi mindazt, ami a szituatív, a szociokulturális és a személyes faktorok közül hatást gyakorol erre a konstrukciós folyamatra. De a kommunikáció valamennyi aspektusát plauzibilis

módon írja le az operacionálisan zárt autopoietikus rendszerek működésének koherens modelljében.

A modellben az orientáló következetes módon elsőbbséget ad az orientáltnak; mert bármiképpen is gyakorol hatást az orientáló az orientáltra (akár nyelvileg, akár nem nyelvileg), tehát „deformálja” a maturanai értelemben: az orientáltnak a viselkedéséről függ, hogyan írja le ezeket a deformációkat, és hogy ez milyen következményekkel jár a viselkedésére nézve: „Az orientáltnak eme definíciói és azok következményei az orientált működésére nézve olyan információkat jelentenek (...), amelyek az orientált permanens viselkedésszintézisét 'szabályozzák'; ezek olyan információk, amelyeket saját maga, autonóm módon állított elő, és a maguk nemében csak tőle függenek” (Rusch i. m., 157).

E konstruktivista nyelv- és kommunikációelmélet egy másik fontos aspektusát a nyelvi és nem-nyelvi viselkedés szintézisében látom. Az egyazon fajrához tartozó organizmusok esetében érvényesnek tekinthető, hogy nemcsak szenzomotorikus, hanem kommunikatív viselkedésük is murat fel olyan párhuzamosságokat, amelyek a hosszadalmas kulturálódási és szocializációs folyamatokban felerősödnek. A szociális közösségekben élő organizmusok kognitív tartományukban stratégiai eljárásokat fejlesztenek ki, hogy másokat orientálni tudjanak kogníciós tartományuk olyan elemei alapján, amelyeket másoknak is tulajdonítanak az ő kogníciós tartományukban. E cél elérésére az organizmus minden rendelkezésére álló eszközt felhasznál, így a nyelvi viselkedést is. A nyelv, mint minden más viselkedés is, alapvetően az autopoiesis fenntartására szolgál. Empirikus vizsgálatok (pl. F. Goldmann-Eisler, P. M. Greenfield, K. Nelson és E. Saltzmann vizsgálatai, de említhetnénk E. Clarkot is) kimutatták, hogy kell lennie egy „...általános izomorfizmusnak a nyelv és a kogníció más formái között”, vagyis — más szavakkal — a nyelvi és a nem-nyelvi viselkedés között nem lehet egyértelmű határvonalat húzni, és „...a két viselkedésmód irányításában strukturálisan szerepet játszik egy bizonyos mértékig közös viselkedésszintetikus szabályokból álló szabályegyüttes is” (Rusch i. m., 180). A (nem-konstruktivista) nyelvpszichológus, H. Hörmann ezekből és hasonló eredményekből azt a következtetést vonta le: „A beszéd nem valamiféle tudás leképezése a cselekvésben, hanem többszörös összefonódása különböző cselekvésszervezőknek, melyek a vélekedés és a megértés céljaira változatos módon bevetethetők” (idézi Rusch 1985). A nyelvi jelentés kérdésére nézve ebből az következik, hogy a nyelvi megnyilatkozások nem rendelkeznek jelentéssel; jelentést csak annak az *operatív* funkciónak az alapján kapnak, amely leírásukhoz járul az organizmus kognitív tartományában: „A jelentésben levő különbségek voltraképpen az orientáció, ill. az operatív funkció modalitásában levő különbségek” (Rusch i. m., 147).<sup>3</sup> Ennyiben ez a konstruktivista szemantika teljesen kompatibilis a Peirce-től és Dewey-től a késői Wittgensteinig többször is újrafogalmazott jelentősebb nyelvhasználat-elméletekkel. Viszont meghaladja őket azzal, hogy nemcsak a szociális (használat-)dimenziót világítja meg —

3. Mint ahogy RUSCH joggal hangsúlyozza, azért a lexikák mégsem tudnak jelentésexplikációkat szállítani a szavakhoz; nem határoznak meg jelentéseket, hanem jellemzik őket egyéb kifejezések segítségével. (Rusch 1987. 167).



azt a tényt tehát, hogy a nyelv csak a beszédben, csak a szociális interakcióban létezik —, hanem megvilágítja az individuális kogníció dimenzióját is. Wirtgensteinhez képest világosabban megmutatja, hogy — a kognitív folyamatok strukturális és funkcionális feltételei miatt — milyen szoros kapcsolatok vannak a természetes nyelvek szintaktikai és szemantikai struktúrái és a nem-nyelvi kogníciók struktúrái között. A kogníció és a konceptualizálás nyelvi és nem-nyelvi módozatai — mint ezt Rusch megmutatta — a viselkedésszintézisben, az átélésünk szintézisében, létezésünk, gondolkodásunk és cselekvésünk tudatosulásának módjaiban olyan szorosan együttműködnek, átfedik és áthatják egymást, „...olyan sokrétűen, hogy a tudatban (elképzeléseinkben, képeinkben, belső beszédünkben) egyetlen egységgé forrnak össze, s ezt az egységet elemezni lehet ugyan (introspektív úton) tudatos figyelem és leírás révén elemei és viszonyai szerint, egyébként azonban csak az álomban és a tudatdisszociáció állapotaiban lehet feltörni (amikor aztán — érthető módon — koordinálatlannak, sőt egyenesen őrületesnek látszik)” (i. m., 184). Ezért nem csodálkozhatunk azon, hogy állandóan párhuzamosságokat állapítunk meg a valóság- és a tudásstruktúrák között, hogy a nyelvi megnyilatkozásoknak azt a fajta deskriptivitást tulajdonítjuk, mely annyira elbűvölte a leképzés- és korrespondanciaelméleti szemantikákat és igazságteóriákat. Az individuumok a megszokott viselkedés végrehajtásával és egy természetes nyelv használatával tartják fenn világukat. A természetes-nyelvi kifejezések referensei azonban — hangsúlyozza Rusch — „annak a belső nézetnek a részletei vagy aspektusai, amellyel az organizmus működését látja” (i. m., 99).

Hozzá kell tennünk, hogy az itt vázolt konstruktivista szemantika — a konstruktivista kognícióelmélet előfeltévéseinek megfelelően — nem hagy kétséget afelől, hogy ezek a párhuzamosságok nem azt jelentik, hogy a gondolkodásunk és egy abszolút valóság között állna fenn valamiféle korrespondancia. Ezek a párhuzamosságok kizárólag az egyes kognitív rendszerek kogníciós tartományán belül léteznek. Mivel azonban a leírások mindig interakciókat feltételeznek, és mivel a „...leíró rendszerek alkotórészeit interakcióik révén alkotórészeik segítségével írják le, ezért létezik egy konstruktív homomorfizmus a leírások között és az általában vett viselkedés között és azoknak a rendszereknek a működése között is, melyek képesek a leírásra” (Maturana 1982. 269).

(Fordította: Szijj Ferenc)

(Siegfried J. Schmidt: *Sprache, Denken und Kommunikation im konstruktivistischen Modell.* = *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus.* Hrsg. Siegfried J. Schmidt. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1990. 26—34.)

## IRODALOM

MATURANA, HUMBERTO R.: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Braunschweig—Wiesbaden, Vieweg 1982.

RUSCH, GEBHARD: Von einem konstruktivistischen Standpunkt — Erkenntnistheorie, Geschichte und Diachronie in der Empirischen Literaturwissenschaft. Braunschweig—Wiesbaden, Vieweg 1987.

WITTGENSTEIN, LUDWIG: Tractatus logico-philosophicus, with introduction by Bertrand Russell. English edition of Logisch-philosophische Abhandlung. Translated by C. K. Ogden. London, Routledge & Keagan Paul 1922.

GEBHARD RUSCH

## *Mit kínál a kognícióelmélet az irodalomtudomány számára?*

A következő fejezetekben érzékeltetni kívánom, hogy mely szempontokból lehet releváns egy magát az általános ismeretelméletből levezető radikális konstruktivista filozófia az irodalomtudomány számára. Mivel ebben az esetben sem lehet teljességre törekedni, csupán egy új gondolkodásmód irányának és jellemzőinek körvonalazására, ezért az általánosabb szempontoknak fogok nagyobb figyelmet szentelni.

### 2.1. ISMERETELMÉLETI SZEMPONTOK

Radikális konstruktivista nézőpontból nemcsak világ-élményünk és érzékelésünk teljesítményei válnak eszközökké az emberi kogníció folyamatában. Hanem éppen úgy szellemi teljesítményeink és művelereink, konceptualizálásaink, leíró- és kategorizálórendszereink is, és így tovább. Ha pedig még azt is felismerjük, hogy nyelvi kifejezéseink valamennyi referense kogníciónk területének részét képezi, s belátjuk, hogy a valóság működéséről és mibenlétéről alkotott felfogásaink, elképzeléseink és tudásanyagunk, vagy rövidebben: ontológiainak tekintendő összes tudásunk csak a kogníció folyamata szempontjából szignifikáns, és nem a tőlünk függetlenként elképzelt valóság igazi mibenlétének reprezentánsa, akkor világossá válik, hogy „természetes” és tudományos ontológiáink, s valamennyi arról alkotott elképzelésünk, hogy van-e, s miképpen van valami, kogníciónk folyamatának eszközeként tesz szert operatív relevanciára. Hogy egy ontológiai elképzelést megőrziünk vagy hagyományozunk, nem arról függ, hogy megfelel-e a valóságnak vagy sem — mert ugyan ki lenne képes ilyesmi megállapítására? Kritériumának sokkal inkább a konceptuális rendszerek effektivitása tekintendő a kognitív folyamat bizonyos céljainak elérésében. S ez egyike azon kevés kritériumoknak, amelyek operacionalizálására és vizsgálatára képesek vagyunk; mert rá vagyunk utalva, hogy világ-élményünkön — mint egy konstruálásának „médián” — keresztül éljük át, hogyan hat tovább, milyen következményekkel és konzekvenciákkal jár világkonstruálásunk, gondolkodásunk, viselkedésünk és cselekvésünk a további gondolkodás, viselkedés és cselekvés folyamatában. Ezért is fejezzük ki operacionális tudásunkat (arról, hogy mit, hogyan és mi végre teherünk) folyamatosan a számunkra megszokott aktív ontikus elképzelések fogalmi segítségével; s ahogy új ontológiákat és ontikus koncepciókat találunk ki, ahogy példának okáért leíró, magyarázó és formai összefüggésekben használjuk őket, s e cselekvés következményeit, eredményeit és konzekvenciáit megfigyeljük,

új operacionális tudást hozunk létre, amelyből ismételten más ontikus koncepciók használatára vonatkozó következtetéseket vonhatunk le.

A világ mibenlétéről alkotott élő és aktív elképzelések értelmében vett ontológiai tudás és a fenti értelemben vett operacionális tudás így bizonyos szempontból egymás komplementerei; míg ontológiai tudásunk, akár csak ontológiai hipotéziseink és axiómáink az operacionális tudás megszerzésének „médiukai” és eszközei, addig egyedül operacionális tudásunkban nyilvánulnak meg gondolkodásunk és cselekvésünk lehetőségei és határai.

Az irodalomtudomány esetében nincs szükségünk semmilyen diszciplína specifikus ismeretelméletre; hiszen az irodalomtudósok (mint minden ember) a tudás megszerzése szempontjából ugyanebben a helyzetben vannak. Legfeljebb csak a jelenségek általuk speciálisan vizsgált területe különbözik a más diszciplínák tudásai által előnyben részesített jelenségterületektől. Az irodalomtudósoknak is bizonyos ontikus koncepciókkal és ontológiákkal, dolgokkal, tényállásokkal, elképzelésekkel és eszmékkel van dolga, ők is az e tárgyakkal való foglalkozásból eredő kogníciók folyamataiban szerzik operacionális tudásukat.

## 2.2. TUDOMÁNYELMÉLETI SZEMPONTOK

### 2.2.1. *Első exkurzus az interpretálásról*

A legtöbb irodalomtudós hagyományosan abban látja feladatát, hogy úgynevezett irodalmi szövegeket megértsen, miközben a megértés fogalma rendszeresen tisztázatlan marad. Ezek az irodalomtudósok az általános elvárások és a Dilthey-i filozófia meghatározása értelmében különböznek azoktól a tudósoktól, akiknek célja leírni, magyarázni és formálni.

Figyeljük meg, mit is tesznek — erősen idealizálva — ezek az irodalomtudósok. Egy úgynevezett irodalmi szöveg olvasásának alapján interpretációt, egy új szöveget hoznak létre. Az interpretáció az általános elvárás szerint néhány (irodalmi szövegek esetében gyakran látszólag magától értetődően feltett) standard kérdés, mint például az írói intenciót, a szöveg aktualitását, a szöveg keletkezési idejének szociálpolitikai körülményeit, a formális és tematikus szövegjegyek kapcsolatát stb. érintő kérdések megválaszolására hivatott. Az interpretációnak hangsúlyoznia kell egy szövegnek más szövegek (néhány évtizede) átláthatatlanná vált tömegéhez viszonyított egyediségét, s abban a formában, ahogy a standard kérdésekre választ ad és az egyediséget hangsúlyozza, eredetiség kell jellemezze, és így tovább. Ez az eredetiség rendszerint véletlen, asszociatív úton létrejövő kapcsolatoknak (homonímiák, szinonímiák, általánosítások, hasonlóságok, párhuzamok stb.) és a koherenciatartományok változtatásának köszönheti létét (ahol a folyamatosan aktuális jelen-állapotok és az ezek tükrében megjelenő múltbéli állapotok maguk is állandó perspektívaváltásról gondoskodnak). Az ilyen módon létrehozott szövegek (interpretációk) szignifikáns

voltáról hosszan és kitűnően lehet vitatkozni, mert interszubjektivitásuk és megbízhatóságuk szintje aligha csökkenthető tovább.

Miben rejlik akkor ennek a tevékenységnek a haszna? A cselekvéslehetőségek mely gyarapodását eredményezheti gyakorlásuk? S mindenekelőtt milyen ontológiai elképzeléseket és miféle operacionális tudást bocsátanak az interpretáló irodalomtudósok az őket eltartó szociális közösség rendelkezésére?

Az a tény, hogy 1968 óta egészen napjainkig éppen az irodalomtudósok töprengenek el újra és újra ezen a kérdésen, nem feltétlenül jelenti azt, hogy nincs elég fantáziájuk a válaszadáshoz; születtek már válaszok, mint például az első kérdésre is. Jellegzetességük, hogy az interpretálást didaktikai eszközként értékelik, amely megmozgatja a fantáziát, fejleszti az argumentáló- és beszédkészséget, befolyással van a politikai és kulturális véleményalkotásra stb., s amely szövegszerű végtermékének így tulajdonképpen már semmilyen valóságos „önértéket” nem tulajdonítanak. Ezek a haszonérvek azonban nem kínálhatnak szempontokat a professzionális irodalomtudományos értelmezők szellemi teljesítményeinek és retorikai kompetenciájának megítélésére. Már csak ezért is szükséges a másik két kérdésre is válaszokat keresni.

E keresés azonban nem jár igazi sikerrel, s így jogosnak mutatkozik a feltevés, hogy a hagyományosan gondolkodó irodalomtudomány berkeiben dúló haszonvita kíméletlensége talán azt is jelzi, hogy ez az irodalomtudomány valójában nem a kívánt módon és mértékben hasznos.

Konstruktivista szempontból felhozható néhány érv e feltevés alátámasztására. Ehhez először is néhány megállapítást fűznék hozzá:

I. Interpretációk készítése csak interpretációk készítésére képesít. Ezzel szemben szociálpszichológiai kísérletek folytatása például nemcsak szociálpszichológiai kísérletek folytatására képesít, hanem a mindennapok szociálpszichológiai problémáinak és konfliktushelyzeteinek megoldására is.

II. Egy  $T_{(i)}$  szöveg interpretációjakor alkalmazott konkrét eljárás rendszerint különbözik egy  $T_{(j)}$  szöveg interpretációjakor alkalmazottól. Így például tökéletesen különböző konceptuális rendszerek alkalmazhatók a koherencia megteremtésekor; szimilaritások helyett például differencialítások is válhatnak fő szervezőelvű stb. Ezzel szemben például nincs különbség két távolság megmérésénél alkalmazott eljárások között.

III. Egy  $T$  szöveg interpretációjakor alkalmazott konkrét eljárás — a szakértők egybehangzó véleménye szerint — nem alkalmazható más, illetve nem általánosítható az összes szövegre.

IV. Ha  $P_{(i)}$  és  $P_{(j)}$  személyek egymástól függetlenül ugyanazt a  $T$  szöveget értelmezik, akkor rendszerint különböző eredmények elérésére törekednek. Míg ezzel szemben két olyan személy, akik például egy test térfogatát kívánják meghatározni, rendszerint ugyanazokra.

V. Egy  $P$  személy pontos eljárás módja egy  $T$  szöveg esérében — a szakértők egybehangzó véleménye szerint — nem általánosítható más, illetve az összes személyre.

Összefoglalóan a következőket mondhatjuk:

VI. Egy T szöveg interpretációjának elkészítése P személyt csak T szöveg interpretációjának elkészítésére képesíti.

VII. Egy T szöveg interpretációjának elkészítésekor P személy által szerzett operacionális tudás egyedül P személy számára és csakis T szövegre vonatkozóan szignifikáns.

Amennyiben ezek a megállapítások elvileg igazak, akkor az irodalomtudományos interpretálás esetében egy olyan eljárással van dolgunk, amely a viselkedésminták (operacionális tudásanyag) szisztematizálását (általánosítások, koordinációk, integrációk stb.) következetesen megakadályozza. Azáltal, hogy az interpretáció elmélete — aktualizált változataival egyetemben — az irodalomtudományos tudásra egy enciklopédikus-additív elvet kényszerít, gátolja az olyan kognitív rendszereket, mint amilyenek mi, emberek is vagyunk, általánosítható asszimilatív sémák kialakításában, gazdaságos tudásstruktúrák felépítésében stb. Ezért nem volt és nem is lesz létrehozható egy szigorú értelemben vett interpretációs metodológia — mely már kifejezésként is *contradictio in adiecto*. Bárhogy foglaljunk is állást az interpretálás ilyen a-metodologizálásával szemben, találjuk bár különösen előnyösnek vagy előnytelennek, ettől függetlenül sok aktuális és releváns vonatkozásban kelti az interpretálás haszontalanságának tartós benyomását, s épp egy olyan korszakban, amely az individuális fejlődést, s e fejlődések szociális és személyes effektivitását éppúgy megköveteli, mint az emberi erőik gazdaságos és előrelátó felhasználását.

Az a-metodologizásból adódóan az interpretálás oktatása és tanulása egyetlen módszerének a példaszerű tanári demonstráció és az ehhez kapcsolódó tanulói utánzás ígérkezik. Mivel azonban a tanulók nem képesek azt utánozni, ami a tanár tesz — hiszen annak eljárása felületes és csak nagy vonalakban explicálható —, csakis a tanulói interpretálás eredményeinek a tanáréival való párhuzamba állítása marad lehetséges megoldásként. Az a tény, hogy a tanulók az interpretálás elsajátításában szükségszerűen a tanár interpretációira vannak ráutalva mint példákra, paradox szituációt teremt az osztálytermekben és a felsőoktatás szemináriumain, amennyiben a tanulók a megbízható tudás iránti komoly törekvéseikben érezhetik magukat becsapva, a tanárokat pedig a tanulói interpretációk osztályzásának kényszere állítja olyan lelkiismereti problémák elé, melyekért nem vállalhatnak felelősséget — s ettől a szituációtól mindkét fél szenved. Nem véletlen, hogy e szükséghelyzet az interpretálás didaktikai funkcionálisához vezetett.

A még hátramaradt kérdésekre a következők válaszolhatók: Az interpretáló irodalomtudomány a példaként szolgáló interpretációk számát növeli, és nem cselekvéslehetőségeinkét, melyeknek egyike az úgynevezett irodalmi szövegek interpretálása. Az interpretáló irodalomtudomány semmilyen operacionális vagy — ha úgy tesszük — cselekvésre vonatkozó tudást nem bocsát explicit módon rendelkezésre. A szövegek és a konceptuális rendszerek (jelentéshipotézisek, referenciatartományok stb.) interpretálásából nyert operacionális tudás idioszinkratikus és szövegspecifikus marad. Az interpretáló irodalomtudomány nem elégíti ki a teoretikus és gyakorlati problémák megoldását szolgáló konceptuális és cselekvési stratégiák iránti igényt. A tevékenységeknek ebből következően elhatárolódik egy olyan, kizárólag az interpre-

tálásra szorítóköző köre, amely számára az interpretáló irodalomtudomány közvetett (qua exemplum) hasznót jelent.

Végezetül essék szó az interpretálásnak mint tudománynak a lehetőségeiről. A kérdés, hogy ki jogosult a tudományosság kritériumainak megállapítására, s hogy melyek lennének ezek a kritériumok, rendszerint a leghevesebb viták okozója. E vitákkal nem kívánok foglalkozni, mert kérdésfeltevésünkkel véleményem szerint már eleve hibásan értelmezik annak a tevékenységi területnek a fogalmát, amelyben tudás létrejöhet. Hogy rájöhessünk, milyennek is kell lennie annak a tevékenységi területnek, amelyben egy szociális közösség valamennyi tagja számára hasznos tudás hozható létre, tulajdonképpen csak azt a kérdést kell feltenni, hogy mely tulajdonságok kívánatosak és szükségesek gondolkodás-, illetve cselekvésmódjainkban.

Gondolkodás- és cselekvésmódjaink legfontosabb tulajdonságaihoz véleményem szerint a következők tartoznak:

- kivitelezhetőség (ergonomikus és kognitív adekvátság, koherencia, konzisztencia, végesség stb.);
- általánosíthatóság (induktív effektivitás, gyümölcsözőség, innovativitás);
- előnyösség (autopoietikus effektivitás, ökológikus effektivitás);
- megbízhatóság (temporális és lokális indifferencia);
- kombinálhatóság (gyümölcsözőség, innovativitás, teljesítménynyújtás, stabilitás a változásokkal szemben, változatoság).

Azoknak a gondolkodás- és cselekvésmódoknak pedig, amelyekkel szemben a szociális közösség valamennyi tagjára érvényes általános hasznosság követelményét támasztják, még

- az interszubjektívitás (potenciális)
- és a potenciális interszubjektívitás biztosítása érdekében
- a kommunikativitás (észlelhetőség, explikálhatóság, tanulhatóság, taníthatóság stb.)

tulajdonságát kell felmutatniuk. Amennyiben tudásunkat nyelvi úton továbbítjuk, a mondatoknak, melyekkel megfogalmazzuk,

- a (mindenkori természetes nyelveink meghatározta) grammatikalitás, szintakticitás és szemanticitás és

- az interperszonális verifikálhatóság

tulajdonságainak kell megfelelniük. S amennyiben tudásunkat nem nyelvi úton, hanem például manuális tevékenységek segítségével továbbítjuk, akkor ezekben nem fordulhat elő semmi megtévesztő cselekedetek, a feltételek és az eredmények összefüggését illetően, vagyis

- őszinteségre

van szükség. Már az eddigiek birtokában megállapítható, hogy az interpretálás nem bizonyul tudományos tevékenységnek. Például az interszubjektív kivitelezhetőség, az általánosíthatóság, az interszubjektív előnyösség, a kommunikativitás és az interperszonális verifikálhatóság követelményei miatt nem (igazolásképp lásd Kindt, Schmidt (szerk.), 1976). Mindaddig, amíg a hagyomány és néhány szermélyiség tekintélye gondoskodott klasszikus igazság-, objektivitás- és megismerésigény meglétéről.

ről a tudományokban, s ezt például a (művészetek és a tudományok) zsenikultusza is megerősítette, az interpretáló irodalomtudomány sem állt semmilyen közvetlen legitimációs kényszer alatt. A századforduló óta a tudományok tudományelméleti öntudatának fejlődésével azonban változás következett be. A megértés modern elméleteinek és a szövegfeldolgozás pszicholingvisztikai elméleteinek fejlődésével pedig még tovább élesedett a helyzet. Az irodalmat interpretáló diszciplínák számára most kínálkozik először lehetőség, hogy végleg szakítsanak a tudományosság igényével. Emil Straiger, fő művének, „Az interpretáció művészeté”-nek címében már kijelölte az interpretáló diszciplínák helyét.

### 2.2.2. A tapasztalati tudományok és a fantázia

Térjünk ismét vissza a 2.1-es fejezetben mondottakhoz. Mint minden tudós, az irodalomtudós is rá van utalva a különböző ontológiai elképzelésekkel való különböző eljárásmodok következményeinek (konzekvenciáinak és eredményeinek) élményére, ez esetben az irodalmi jelenségek területén (vagy területére vonatkozóan). Rákényszerül, hogy hipotéziseivel, metódusbeli eszközeivel és egy jelenségtérületen keresztül (illerve azon belül) szerezzen tapasztalatokat. Csak operacionális tudás megszerzésével határozhatja meg ontológiai elképzelései és hipotézisei értékét, s csak így képes megállapítani, hogy járnak-e, illerve milyen előnyökkel és hátrányokkal járnak bizonyos konceptuális rendszerek (ontológiai elképzelések, feltételezések stb.) vagy viselkedésmódok, elősegítik-e bizonyos célok elérését vagy sem, megbízhatók-e bizonyos célok elérésének elősegítésében vagy sem, s hogy vajon kommunikatívak és interszubjektívek-e a számára effektív gondolkodás- és cselekvésmódok vagy sem. Csak az operacionális tudás szisztematikus megszerzésével szerezhető meg az említett tulajdonságokat felmutató tudás.

Ebben az értelemben a tudományos tevékenység is az interszubjektívizálható operacionális tudás szisztematikus megszerzésével veszi kezdetét. S fantáziát és kreativitást igényel, illetve előfeltételez, hogy az effektív konceptuális rendszerek és viselkedésstratégiák felhasználásával új célok szülessenek és a régi célok optimálisan elérhetővé váljanak. A tapasztalattudományos szisztematika és a fantázia így nem csak nem zárják ki egymást, hanem éppen kiegészítik.

Az irodalom tudományának egyesítenie kellene az irodalmat interpretáló kollégák fantáziáját és kreativitását a tapasztalati tudományokban tevékenykedő kollégák szisztematikus gondolkodásával, valamint annak az interszubjektívizálható operacionális tudásnak szisztematikus növelése útján, mely az irodalmi jelenségek területét érintő konceptuális rendszerekből és viselkedésstratégiákból adódik, figyelemmel kellene kísérnie az új irodalomtudományi problémákat s társadalmi érdekeltsgű feladatokat. Emellett e tudománynak olyan konceptuális rendszerek és viselkedésstratégiák kialakítása lenne a feladata, amelyek előnyöket kínálnak az irodalmi jelenségek területét érintő cselekvéseinkben, mint például a fennálló inkonzisztenciák megszüntetése, a produkció, a közvetítés, a recepció és a feldolgozás stratégiáinak



optimalása, az irodalmi életben való részvétel vonzóvá és individuálisan kielégítővé tétele, effektív leíró- és magyarázó rendszerek rendelkezésre bocsátása stb.

A jelenlegi irodalomtudományos törekvések közül a NIKOL vázol fel egy ilyen irányú fejlődést az Empirikus Irodalomtudomány koncepciójában (vö. Schmidt 1980. 1982.; Finke 1982).

## 2.3. NYELVELMÉLETI SZEMPONTOK

### 2.3.1. Velekedés és megértés

Két autopoietikus rendszer interakciós kapcsolatait szemügyre véve megállapít-hatjuk, hogy információátadás — ahogy azt például technikai adó-vevő készülékek mintájára elképzelhetnénk — nem létezik. Élő szervezetek, mint például azonos nyelvet beszélő emberek között nem továbbíthatók kódolt információk.

Az autopoietikus rendszerek operacionális zártsága inkább azt eredményezi, hogy a (kommunikatív) interakciókban résztvevő szervezetek a kogníciós feltételek, körülmények és lehetőségek alapján autonóm módon saját érzéki, gondolati és motorikus aktivitásaik között teremtenek kapcsolatokat (kapcsolatrendszereket); ebben az értelemben valamennyi szervezet saját kogníciós területén belül tájékozódik. Egyszerűbben fogalmazva, ennek köszönhető, hogy valamennyi szervezet önállóan alkotja meg (még ha organizatív és strukturális rokonságokból adódóan más, azonos fajtájú szervezetekkel hasonló módon is) azoknak a hangok által közvetített viselkedésmódoknak a rendszerét, melyekkel speciális eredményekre (például mások figyelmének felkeltésére, öröm kiváltására stb.) törekedhet, azaz operacionális tudásrendszert hoz létre hangok közvetítette viselkedésmódjairól.

Ezzel párhuzamosan létrejön a speciális érzéki, tehát auditív és hangok közvetítette események bekövetkeztére is érvényes effektív viselkedésmódok rendszere. Hogy melyek ezek az effektív viselkedésmódok, megint csak átélt következményeiktől függ (aki például — egy szólásnak megfelelően — nem hallgat a szóra, megnézheti magát). Nem véletlenül dominálnak a gyermek-szülő kapcsolatok korai fázisaiban a felszólítások, parancsok és kérdések.

Így jönnek létre a velekedés és a megértés elementáris és egymástól lényegileg különböző rendszerei, amelyek kommunikációs rendszerként csak a kialakításuk folyamatában közvetlenül résztvevő individuumok számára működnek (például míg a szülők kommunikálni tudnak kisgyerekeikkel, addig a családot látogató vendégek sem megérteni nem képesek a gyerekeket, sem megértetni nem tudják magukat velük). A velekedés és a megértés rendszereinek lényegi függetlenségére utalnak azok az esetek is, amelyek során idegen nyelvű kommunikációs partnereket megértünk, holott nyelvüket nem beszéljük (és megfordítva).

Természetes nyelveink olyan rendszerek, melyek a hangok közvetítette viselkedésmódok és az ezek észleléséhez kapcsolódó reakcióminták rendszereinek nagy mértékű konvencionalizálásával jönnek létre. Beszélgetéseink, megállapításaink

könnyedsége, az a mód, ahogy kérdéseket teszünk fel, utasításokat követünk és magunk is utasításokat adunk, újra és újra félrevezet a nyelvi interakciók jellegét illetően. A nyelvek valójában csak annak a tulajdonképpeni összefonódási folyamatnak köszönhetően működnek, mely a nyelvi interakciókban résztvevő beszélők/hallgatók autonóm vélekedésének és megértésének teljesítményei között jön létre, s melyet a kognitív párhuzamok és viselkedéskonvenciók is elősegítenek, és részben fokoznak. Az informativitás és az instruktivitás ezért szigorúan véve nem a beszélő hangok közvetítette (nyelvi) viselkedésformáinak tulajdonsága, hanem két vélekedésében és megértésében autonóm szervezet összjátékáé.

### 2.3.2. Második exkurzus az interpretálásról

Egy szöveg valamennyi befogadója teljesen autonóm módon jár el a szöveg érzéki leírásában, leírásai identifikálásában és ezen észlelések feldolgozásában, vagy röviden a kommunikát-konstrukcióban (vö. Schmidt 1980. 62 – 77). Nyelvi objektumként nem a szöveg határoz meg előre valamilyen feldolgozási formát, hanem a befogadó által a szövegről létrehozott kommunikát, pontosabban a befogadás során létrehozott kommunikátelelemek, kommunikátszekvenciák és makrokommunikátok aktiválják az asszociációs láncokat, a referenciatartományokat, az emlékezetanyagot, a világról való általános tudásanyagot stb. Hogy pontosan mi és hogyan aktiválható, megintcsak nem egyedül a kommunikáttól függ, hanem elsődlegesen a speciálisan individuális aktivációs mechanizmusoktól, az aktiválható konceptuális elemektől stb., rövidebben a befogadó feltételrendszerétől (vö. Schmidt 1980. 29ff.; Rusch, Schmidt 1983. 3. fejezet).

A szöveg olvasakor kiváltott magasabbrendű aktivitások például asszociatív és emlékezeti elágazásokra bomlanak és hullámszerűen szétterjednek a szinaptikus kapcsolódások milliódiba. Eközben azonban újabb aktivitásokat idéznek elő, amelyekből új hullámok terjednek szét, s ezek közvetlenül visszahathatnak a kommunikát-konstrukcióra, vagy attól teljesen függetlenül új mozgásokká válhatnak.

Egy szöveg olvasása ebben az értelemben olyan készletést jelent, amely az érdekltség, az érdeklődés, a motiváltság vagy az érzelmi beállítottság mértékében például akár erős izgalomhoz, meghatottsághoz vagy felindultsághoz vezethet. A szövegek és a kommunikátok, kommunikátelelemek és az általuk kiváltott (tágabb értelemben vett) gondolati aktivitások kapcsolatát szelekciós kapcsolatoknak foghatjuk fel. „Normálisan fejlett nyelvi kompetenciát feltételezve a szövegek (nyelvi fizikai objektumok) kommunikát-konstrukciós folyamatokat indítanak el, és a kommunikát-konstrukció folyamatai további gondolati aktivitásokat (asszociációk, emlékezés stb.)”. A textuális szelektivitás, vagy ha úgy tetszik, a befogadási folyamat szövegspecifikussága (1) a befogadási aktus kezdetétől a végéig folyamatosan csökken, mert a kommunikát-konstrukció folyamatai a magasabb aktivitások visszacsatolásai miatt egyre specifikusabban a befogadóra vonatkoznak; ez a csökkenés

másrészt (2) növekvő befogadásmélységgel, azaz a magasabbrendű aktivitások egyre nagyobb befolyásával jár.

Ha felszólítunk egy befogadót valamely, például olvasott szöveg visszaadására, akkor ez számára azt a feladatot jelenti, hogy aktivációs maradványok és nyomok segítségével létre kell hoznia egy szöveget, amelyhez egy emlékezete szerint hasonló kommunikátort rendelhet hozzá. Az ilyen visszaadások, amint azt sok kísérlet bizonyította, értelemszerű, csak ritkán szó szerinti reprodukciókra szorítkoznak, a globális tematikus-epizodikus struktúra expozíciójára, ahol befogadóspecifikus megoldások, sűrítések és kihagyások természetsszerűek. Ezek a kísérletek azt is igazolják, hogy a befogadás autonómításának semmi köze a tetszőlegességhez. A befogadási teljesítményeket sokkal inkább nyelvi és asszociatív konvenciók és párhuzamok határozzák meg, a valamennyi befogadó számára közös törekvés a koherensen és konzisztensen konceptuális tematikus, epizodikus és narratív egészekre, amelyek aztán specifikusan individuális feltételek és kritériumok szerint jönnek létre.

Az általános elvárás szerint az úgynevezett irodalmi szövegek interpretálása nem megkettőzésükre, sokszorosításukra (vagy ahogy egyesek vélik, feleslegessé tételükre) irányul, hanem olyan szövegek készítésére, amelyek az irodalmi szövegeket, úgy mond, explicitté teszik. Ez az elgondolás azonban mindenképp paradox. Mert minél erőteljesebben ismértli vagy parafrázálja egy interpretációnak szánt szöveg az eredeti irodalmi szöveget, annál kevésbé fogadják el interpretációnak; azaz minél specifikusabban az úgynevezett irodalmi szövegre vonatkozik, annál értéktelenebb az interpretáció. De minél kevésbé specifikus egy irodalmi interpretációnak szánt szöveg, minél jobban eltávolodik az értelmező az irodalmi szövegről, minél inkább elmerül az asszociatív kapcsolatokban, a koherencia összekötőelemeiben, az emlékezeti anyagban, hasonlóságok feltárásában, minél kevésbé vonatkozik szövege specifikusan az úgynevezett irodalmi szövegre, annál több reménye lehet arra, hogy szövegét interpretációnak fogadják el. Amiről azonban egy ilyen interpretáció explicitté tesz, az semmiképp sem az úgynevezett irodalmi szöveg, hanem az értelmező asszociációs teljesítménye, koherencia-kritériumai, referenciatartományai stb. Világos, hogy egy, a másik szöveg interpretációjaként szolgáló szöveg nem válhat annyira kis mértékben specifikussá, hogy semmilyen kapcsolatot se lehessen már felmutatni a két szöveg között. Az így fennmaradó, különösen nagy mozgásteret is csak a kommunikátorok közötti kapcsolatok plauzibilitásának feltételei szűkítik.

## 2.4. IRODALOMTÖRTÉNETI SZEMPONTOK

A historiografikus diszciplínák mutatnak némi rokonságot az irodalmi interpretációval. Amilyen kevésbé igazolható (a személyes, temporális, lokális indifferencia értelmében) az interpretáció megbízhatósága, éppoly kevésbé a múlttól alkotott elképzeléseinké. Ennek oka azonban mégis máshonnan eredeztethető.

Élő, kognitív rendszerekként leíró rendszereink megbízhatóságának és effektívitásának megállapítása csak azon a módon lehetséges, ha a deskriptivitás követel-

ményeinek megfelelő tapasztalatokat gyűjtünk arról, ahogy e rendszerek segítségével a világot átéljük. Ezért csak azoknak a nyelvi kifejezésrendszereknek az esetében beszélhetünk deskriptivitásról, amelyek a világ-élmény által megvalósítható szempontokat és tényállásokat jelölnek. Szigorúan véve így csak olyan tényeket és tényállásokat írhatunk le, amelyeket a világ-élmények bármely pillanatában és mozanatában újra megvalósíthatunk. Leíró mondatok, melyek a célkitűzés szerint a múlt vagy a jövő egyes eseményeit vagy történéseit jelölik, ebben az értelemben mindig csak hipotetikusán lehetnek leírók vagy fiktívek. De miközben a jövőre vonatkozó hipotetikusán leíró mondatok (például prognózisok) deskriptivitása ellenőrizhető az egymást felváltó jövőbeli jelen-állapotokban, addig a múltra vonatkozó leíró mondatok élményünk jelenhez kötöttsége miatt ellenőrizhetetlenek maradnak. Más szóval, az az idő, amelyben historiografikus mondataink deskriptivitását magunk is megállapíthattuk volna, nem egyezik meg azzal, amikor mondatok deskriptivitásának megállapítására alkalmunk is van. E körülmény következményeként semmilyen bizonyosságunk nem lehet a múltbéli eseményeket és történéseket illető tudásunkról.

Elmúlt idők nyomai, bizonyítékai és hagyatéka pedig csak abban a meggyőződésünkben erősíthetnek meg bennünket, hogy kellett lennie régmúlt időknek és bennük bizonyosfajta eseményeknek és történéseknek; semmi esetre sem „árulkodnak” az ilyen nyomok arról, hogy ténylegesen mi történt. És rendszerint sok egymástól eltérő történet látszik (egyre növekvő időbeli távolsággal) megfelelni a fennmaradt nyomoknak. Múltunk ily módon kaleidoszkópszerűen sok történetcsaláddá ágazik szét, melyek számát az újonnan bevezetett elméleti elgondolások csak növelhetik. A történetek között azonban egy sincs, amelyről be lehetne bizonyítani, hogy a történeti valóságot írja le.

A történeti valóság fogalmának meghatározatlanságára már C. Lévi-Strauss (vö. Lévi-Strauss 1979. 9. fejezet) és történészek mint Collingwood, Goldstein és Walsh is rámutattak. A történettudománynak a historiográfia ismeretelméleti szituációjából adódó konfliktusait többek között R. Koselleck (1977) mutatta be. Az irodalomtudományos historiográfiára vonatkozó következtetéseket G. Rusch és S.J. Schmidt vontak le.

A historiografikus munka ezen feltételei alapján a történettudomány nem is szolgálhat alkalmas eszközként vagy eljárásként, hogy világunk időfüggőségű fejlődésének és változásának átfogó és speciális elveit feltárja. Ez a cél csak olyan konceptuális rendszerek megtalálásával és tapasztalati tudományos kipróbálásával érhető el, amelyek (ontológiai) elképzeléseket kínálnak a mindenkori vizsgált rendszerek dinamikájáról. Az irodalomtudomány számára ez olyan modellek kidolgozását jelenti, amelyek az irodalmi jelenségek területének dinamikáját társadalmaink szociális, politikai, gazdasági stb. tényezőinek kontextusában vizsgálják.

## 3. KONSTRUKTIVISTA SZEMPONTÚ IRODALOMTUDOMÁNY

Egy konstruktivista szempontú irodalomtudomány olyan tapasztalattudományi diszciplína kell legyen, amely ontológiai elképzeléseket és viselkedésszereket fejleszt ki az irodalmi jelenségek területére vonatkozóan, melyek aztán az őket el-sajátítóknak előnyöket kínálnak az individuális autopoiezisben és a szociális partnerekkel való együttélésben. Olyan elképzeléseket kellene például létrehozni az irodalmi jelenségek területének mibenlétéről, amelyek lehetőleg sok részjelenséggel való azonosulást és az irodalmi élet működési módjának effektív magyarázatait teszik lehetővé. Ezen kívül a fennálló problémák megoldásához és aktuális célok eléréséhez szükséges sikeres stratégiák kidolgozására kellene képessé tenniük. Legfőképp a NIKOL Empirikus Irodalomtudomány-koncepciója tekint alapjának konstruktivista ismeret- és tudományelméleti elgondolásokat és kíséri figyelemmel annak az irodalomtudományos paradigmának a fejlődését, amely koherens elméleti és alkalmazási összefüggésbe ágyazza a meta-, objektum- és alkalmazáselméleti komponenseket. Egy ilyen értelemben vett irodalomtudomány fáradozásainak nem valamilyen abszolút valóságfeltárása a súly- és fordulópontja, hanem olyan gondolkodás- és cselekvésmódok feltárása, amelyek megkönnyítik, gazdagítják és élhetőbbé teszik életünket.

(Fordította: Hárs Endre)

(Gebhard Rusch: *Was die Kognitionstheorie für die Literaturwissenschaft besagt = Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Hrsg. Siegfried J. Schmidt. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1987. 383–400.) [Részlet.]

## FELHASZNÁLT IRODALOM

FINKE, PETER: *Konstruktiver Funktionalismus. Die wissenschaftstheoretische Basis einer empirischen Theorie der Literatur*. Braunschweig–Wiesbaden, Vieweg 1982.

FOERSTER, H. VON: *Das Konstruieren einer Wirklichkeit. = Die erfundene Wirklichkeit*. Hrsg. P. Watzlawick. München–Zürich, Piper 1981. 39–60.

GLASERSFELD, ERNST VON: *The Control of Perception and the Construction of Reality*. Mimeo, (év n.)

GLASERSFELD, ERNST VON: 1981. *Einführung in den radikalen Konstruktivismus. = Die erfundene Wirklichkeit*. P. Watzlawick. München–Zürich, Piper 1981. 16–38.

GLASERSFELD, ERNST VON: 1981. *An Epistemology for Cognitive Systems. = Self-Organizing Systems*. Eds. Roth, G. — H. Schwegler. Frankfurt/M. — New York, Campus 1981. 121–131.

HÖRMANN, H.: *Meinen und Verstehen*. Frankfurt/M., Suhrkamp 1976.

KINDT, W. — SIEGFRIED J. SCHMIDT: Interpretationsanalysen. München, W. Fink 1976.

KOSELLECK, R.: Standortbildung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt. = Objektivität und Parteilichkeit. Hrsg. Koselleck, R., W.J. Mommsen, J. Rüsen. München, 1977. 17–46.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE.: Das wilde Denken. Frankfurt/M., Suhrkamp 1979.

LILLY, J. C.: Das Zentrum des Zyklons. Frankfurt/M., Fischer 1979.

LINDSAY, P. H. — D.A. NORMAN: Human Information Processing. New York — London, Academic Press 1972.

MATURANA, HUMBERO R.: Biologie der Kognition. Paderborn, FEOll 1977.

MATURANA, HUMBERTO R.: Reflexionen: Lernen oder ontogenetische Drift. = Delfin II. 1983. Sepr. 60–71.

MATURANA, HUMBERTO R.: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Braunschweig—Wiesbaden, Vieweg 1982.

METZGER, W.: Der Geltungsbereich gestalttheoretischer Ansätze. = Gestalttheorie in der modernen Psychologie. Hrsg. Ertel S., L. Kemmler — M. Stadler. Darmstadt, Steinkopff 1975. 2–7.

NEISSER, ULRIC: Kognitive Psychologie. Stuttgart, Klett 1974.

PIAGET, J.: Biologie und Erkenntnis. Über die Beziehungen zwischen organischen Regulationen und kognitiven Prozessen. Frankfurt/M., S.Fischer 1974.

PIAGET, J.: Gesammelte Werke, Studienausgabe. Stuttgart, Klett 1975.

PIAGET, J.: Die Äquilibration der kognitiven Strukturen. Stuttgart, Klett 1976.

RUSCH, GEBHARD — S.J. SCHMIDT: Das Voraussetzungssystem Georg Trakls. Braunschweig—Wiesbaden, Vieweg 1983.

RUSCH, GEBHARD: Von einem konstruktivistischen Standpunkt. Erkenntnistheorie, Geschichte und Diachronie in der Empirischen Literaturwissenschaft. Braunschweig—Wiesbaden, Vieweg 1987.

SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft. 1. Bd. Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur. Braunschweig—Wiesbaden, Vieweg 1980.

SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft, 2. Bd. Zur Rekonstruktion literaturwissenschaftlicher Fragestellungen in einer Empirischen Theorie der Literatur. Braunschweig—Wiesbaden, Vieweg 1982.

VERNON, M. D.: Wahrnehmung und Erfahrung. München, dtv (WR 4274) 1977.

VOLLMER, G.: Grundlagen einer projektiven Erkenntnistheorie. = Wahrnehmung und Kommunikation. Hrsg. Roth, G. et al. Frankfurt/M.—Bern—Las Vegas, P. Lang 1978. 79–97.

WATZLAWICK, PAUL: Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn — Täuschung — Verstehen. München, Piper 1978.

WERTHEIMER, M.: Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung. = Zeitschrift für Psychologie 61. köt. 1972. 161–265.

GEBHARD RUSCH

## *A történelem, az irodalomtörténet és a historiográfia elmélete*

Az irodalomtörténetírás elmélete alapvető problémáinak rövid ismertetése után néhány ismertebb relativista és szkeptikus történetfilozófiai álláspont a történelem-elmélet konstruktivista megközelítésének felvázolásához vezet. Bizonyítani fogjuk, hogy a múlt szellemi konstrukció. Ez az alapja a historiográfia egy olyan felfogásának, mely szerint a történelem egy módszer, aminek célja, hogy értelmezhető, történetyszerű képeket hozzon létre az egyébként üres lényegű és identitású múltból.

### 1. BEVEZETÉS

A történelemelmélet problémáinak tükrötermébe való belépéshez az egyik legközvetlenebb és legmegbízhatóbb út elismélni valamilyen mágikus formulát, amely felidéri az '(irodalom)történet/történelem' szó többértelműségét. Egy ilyen szó nem csupán a múlt fogalmát jelöli, a 'megtörtént' és közölt eseményeket, hanem utal a történetírásra, a historiográfiára és a történettudomány fogalmára is. Mágikus formulák ismételtetése, mondjuk az egyidejű nem-egyidejűségéről, a hasonló különbözőségről, vagy (példának okáért a történetírások és a historiográfia) abszolút történetiségéről könnyen azzal a hatással járhat, hogy felidézódik valamely mágikus erő, s végül a történet(írás), történet(tudomány) és történet(írás elmélete) hatalmas egysége felrémlik előttünk, s amint megpróbáljuk kibogozni, megérteni vagy feloldani ezt az egységet, beleütközünk — miképpen Goethe *Zauberlehrling*-je. Az itt következő kísérlet az irodalomtörténetírás elmélete néhány alapvető problémájának felvázolásával kezdődik. Behatároljuk, hogy az elméleti reflexiók ezen a területen még nem léptek túl a XVII–XIX. századi viták szintjén. Az utóbbi évek történet-filozófiai fejleményeinek áttekintése azonban világosan jelzi, hogy egy sor fontos, új eredmény a történetírás elméletének konstruktivista felfogását látszik előlegezni. Ezért a historiográfia fő problémáit az ismeret- és tudományfilozófia radikális konstruktivista felfogásának (lásd Glasersfeld, 1981) segítségével fogom vizsgálni, s igyekszem meghatározni, hogy milyen (irodalom)történetírás-elméleti elképzelés vezethető le ebből a felfogásból.

## 2. AZ IRODALOMTÖRTÉNETÍRÁS ELMÉLETÉNEK NÉHÁNY ÁLLANDÓ PROBLÉMÁJÁRÓL

Az utóbbi időszak irodalomtörténeti közleményeit (bevezető esszéket, friss írásokat az irodalomtörténetről stb.) áttekintve könnyen észrevehető egy olyan problémahalmaz, amellyel nagyjából az időtlen idők óta foglalkoznak, néha több, máskor kevesebb figyelmet szentelve neki. Ha Wittgenstein problémamegoldás-meghatározását az irodalomtörténetíráshoz alkalmazzuk (azaz, egy probléma megoldása a probléma eltűnése), azt kell mondanunk, hogy az irodalomtörténet e tekintetben meglehetősen sikertelen, bár nem következmények nélküli. A problémák (f)elismerése az irodalomtörténetben folyamatosan erősödik, elsősorban a történettudomány, az irodalomelmélet, és végül, de nem utolsósorban a saját céhe felől érkező heves kritika hatása alatt (áttekintésként lásd Jauss, 1970. 144 ff.). Az irodalomtörténet hervenes évek eleji újjáéledésével a Német Szövetségi Köztársaságban természetesen nem mutatkozott igény a tudományág problémái iránt, ellenben arra a 'tekintélyre' igen, ami például a történettudományról volt örökölt — hiszen abban az időben az irodalom tanulmányozása, és főként a germanisztika tele volt az önmaga iránti kétségekkel, ami megmutatkozott a saját hiábavalóságuk mértékéről folytatott, jól ismert vitákban; még ma is ezeknek a vitáknak a befejezését várjuk. Az irodalomtörténet ezért nem annyira provokáció volt, mint inkább az új identitás és legitimáció kivívásának programja. A különböző, s részben új jellemzőkkel rendelkező, hermeneutikai, materialista, racionalista, analitikus, empirikus és egyéb eredetű 'irodalomtudományokkal' együtt, de mindenekelőtt a szociológia, illetve a szociológiai irányultságú történettudomány hatására, az irodalomtörténetírás elmélete kialakította azt az arculatot, melyet ma gyakran 'az irodalom társadalomtörténeteként' emlegetnek (lásd például Glaser, 1980. Grimminger, 1980. Berg et al. 1981).

Az imént vázolt fejlemények visszavezethetnek ahhoz a gondolathoz, hogy az irodalomtörténetírás elméletének szociológiai fordulata kemény érveket szolgáltatott azzal a váddal szemben, mely szerint az irodalomtörténet csupán a történelem jelentéktelen eseményeivel foglalkozik, hogy a művészet és az irodalom autonómiáját túlbecsüli, vagy hogy szövegmagyarázat-központúsága miatt a történelmileg lényeges, világrengető jelentőségű tényezőket figyelmen kívül hagyja. Sőt, még G. G. Gervinusnak az irodalmi krónikákat illető kritikájára — Gervinus szerint az akkoriiban meglehetősen népszerű irodalmi krónikák 'aligha nevezhetők valamiféle történetírás vázának' — is választ adhatott a társadalomtörténet, azok narratív tulajdonságaira hivatkozva. De vajon mit nyerünk mindezzel? Tüzetesebb vizsgálódás után láthatjuk, hogy például az irodalomtörténet és az általános történet kapcsolatának, vagy az irodalomtörténet történetiségének problémája tovább él olyan problémaként mint az irodalom, a társadalom és a történelem kapcsolata (lásd Müller, 1981. 168), vagy a társadalmi és irodalmi változások összefüggése (lásd Harth, 1981. 10 ff.), vagy a kronologikusan rendezett történeti-társadalmi narratívák (például az ismert szöveggyűjteményszerű, gyakran többkötetes irodalom-társadalomtörténeti munkák) problémájaként. A hagyományos fejtörőt egyszerűen új, divatos dobozba csomagolják; a problémák továbbra is megoldatlanok, s csupán újrafogalmazódnak a ma elfo-



gadhatónak, hihetőnek és ígéretesnek tűnő elméletek, fogalmak, modellek és célok fényében. Egy másik problémahalmaz ellenben sokkal jobban kivehető, mégis leküzdhetetlennek tartjuk. Ide tartozik például a szelektivitás problémája, a kezelhető mennyiségű anyagra szorítkozás, amivel más, kisebb-nagyobb területeket kizárunk. Azután ott van az értékelés, a kanonizáció, a periodizáció, a műfajok problémája, és így tovább. Még ha számításba vesszük is, hogy a problémák tudatában sokkal magabiztosabban kezelhetjük azokat, az állandó próbálkozás, valamint az a jellegzetes módszer, amellyel az elégtelenségeket, bizonytalanságokat és tisztázatlanságokat mint olyat tárgyaljuk, megmarad. Ugyanez vonatkozik a perspektivitás és a viszonylagosság problémájára és a szubjektivitás vagy az elfogultság kérdésére is a historiográfiában. Jóllehet az a tény, hogy például Johann M. Chladenius (1752-ben), Johann Chr. Gatterer, valamint Johann S. Semmler (1777-ben és 1778-ban) (lásd Koselleck, 1977. 24–36., Conrady, 1981. 196) minden történeti elemzés jellemző 'nézőpontjának' (*Sehepunkt*) szükségszerűségén túl meglétének virathatatlanágát is állította, valamint hogy például F. Schlegel a hipotézisek mellett kardoskodott a történeti kutatásban (lásd Schlegel, 1967. 201 ff.), valamelyes, generációkon átvélő egyetértést jelezhet, azonban nem homályosítja el az egyet nem értésnek azt az érzését, amely előbukkan, valahányszor valaki kísérletet tesz, hogy egy megfelelően alapos, elégségesen differenciált és kidolgozott nézőpontra – 'szubjektív' módon bár – , meghaladja a szubjektivitást. Bármennyire nyilvánvaló is a historiografikus 'ismeret' alapvető nézőpont-függősége és korlátozottsága, mégis vannak erőteljes kísérletek arra, hogy túllépjenek ezen a zavaró tapasztalaton a szubjektivitás egy olyan formájával, amely mintegy 'megfelel' a történelem lényegének. A történettudomány olyan új fejleményeire gondolok, mint az úgynevezett 'új historizmus', vagy 'Histoire Nouvelle' (lásd Romano, 1981. 649.; Clubb, 1981. 600), amely, más irányzatok mellett, szintén az irodalom társadalomtörténetén keresztül hatott az irodalomtörténet-írás elméletére. Azonkívül itt említtem azokat a megközelítéseket, melyek általános, törvényszerű hipotézisekkel dolgoznak az irodalmi változást meghatározó mutatók tekintetében (lásd például Eibl, 1976.; Martindale, 1978.; Schmidt, 1982), vagy a szociológiából származó rendszerelméletekkel (lásd Meyer és Ort, 1984.; Schmidt, 1982).

Egy másik, jelentős problématerület a rekonstruktivitás és konstruktivitás fogalma jelöl ki, ahol a különböző részproblémák bizonyos mértékig sűrűsödve jelentkeznek. Egy „bevezetés az irodalom tanulmányozásába” típusú munkában G. Plumpe és K. O. Conrady (1981. 384) W. v. Humboldtot idézi közös cikkében a 'historiográfia problémáiról': „Két urat kell ezért követnünk egyszerre, hogy megközelítsük a történeti igazságot: a múlt eseményeinek pontos, elfogulatlan és kritikus tanulmányozását, valamint — hogy az eredményeket összekapcsoljuk — a fenti módszerekkel megközelíthetetlen dolgok megsejtését.” Másutt Conrady (1981: 216) magyarázatul hozzáteszi: „Ha a hit a megváltás szent rendjében, amihez a történelem kapcsolódik, már nem működik, és ha a történelmi folyamat más felfogásait, melyeket megkérdőjelezhetetlen igazságnak tartottunk, valamint a történelem — talán távoli — céljáról vallott nézeteit már nem fogadjuk el, nem marad más, minthogy

rekonstrukció és konstrukció összekapcsolásával megkíséreljük felfedni és leírni a történelmi folyamatot meghatározó erőket és eseményeket.” A materialista alapú historiográfiai gondolkodás ebben a tekintetben hasonló Conrady-éhoz: „Az irodalomtörténetírás területén végzett munka kettős: az irodalomtörténet reprodukciója és produkciója. ‘Pontos tudás’, azaz rekonstrukció, és ‘átdolgozás’, azaz állandó újraértelmezés és alkalmazás funkcionálisan összefügg, amint arra Engels és Lenin rámutatott.” (Weimann, 1977. 38). Az irodalomtörténet konstruktív jellege Conrady-nál (1981. 197) sem zárja ki „a történeti anyag pontos megértését”; a történeti igazság felismerhetőségébe és az ember saját munkájának értelmességébe vetett hit, amelynek régi hagyománya van, úgy tűnik, még a legellentmondásosabb fogalmakat is képes összeegyeztetni. Ebből is látszik, hogy — úgymond a historiográfiai módszer minden buktatója ellenére — objektivistá vélemények még mindig vannak. Megmutatkozik ez például abban, ahogy Brinkmann magyarázza a rekonstrukció fogalmát, követve és említve F. Sengle fogalomhasználatát: „a rekonstrukció egy korszak helyreállítása, újjáépítése annak érdekében, hogy a lehető legpontosabban létrehozzunk egy ‘életszerű képet’, amely mint egy körkép, hiteles mása magának a letűnt valóságnak, anélkül, hogy modernizálná azt, és anélkül, hogy mássá tenné, mint amilyen akkor lehetett” (Brinkmann, 1975. 44. — idézi Conrady-t 1981. 214). Ez a magyarázat viszont arra a historiográfiai elképzelésre utal, melyet elsősorban L. von Ranke nevével azonosíthatunk. E szerint a történész feladata kideríteni: „mi történt valójában”. Figyelemre méltó, hogy ez a nézet még mindig tartja magát az irodalomtörténetírás-elméletben és az utóbbi évek publikációiban, hiszen a történettudomány, saját megítélése szerint, messzire távolodott ettől a véleménytől (lásd például Baumgartner, 1976.; Mommsen, 1977.; Harth, 1982). Ennek a rövid áttekintésnek az összegzése tovább erősíti azt a benyomásunkat, hogy az irodalomtörténetírás elmélete csupán újrendezte, de kritikailag nem vizsgálta saját problémaleltárát. Az utóbbi évtizedek vitái, melyek Collingwood, Danto, Koselleck, Rüsen, Baumgartner és mások munkáihoz kapcsolódnak, nagyrészt elkerülték — legalábbis a német — irodalomtörténetírás-elmélet figyelmét. Talán ez az egyik oka annak, hogy az (irodalmi) historiográfia központi problémáit még ma is úgy vizsgálják, mint Gervinus úr idejében. Más szóval, az *elméleti* reflektáltság az irodalomtörténetírás elméletében sok tekintetben még nem haladta meg a XVIII–XIX. századi vitákat. Azóta természetesen volt egy sor fontos változás a történetfilozófiában, melyek összességükben meglehetősen világosan mutatnak egy konstruktivista episztemológia és konstruktivista historiográfia-elmélet felé.

### 3. MÚLT, TÖRTÉNELEM ÉS HISTORIOGRÁFIA

Hogy megkönnyítsem az olvasó dolgát a múlt, a történelem és a historiográfia konstruktivista fogalmának megértésében, először olyan, jól ismert, történelemelméleti álláspontokkal foglalkozom, melyekben konstruktivista nézetek több-kevesebb szerepet játszanak. Ezek a nézetek igazolni fogják azt az elképzelést is, hogy az

(irodalmi) historiográfiai problémák megoldásának legalábbis egyik összetevője, hogy többé ne tekintsük azokat olyan problémáknak, melyek megoldhatók abban a fogalmi keretben, melyben problémaként léteznek. Vagyis, ha tényként fogadjuk el a historiográfia alapvető elfogultságát, nézőpont-függőségét, szubjektivitását, viszonylagosságát és konstruktivitását, s ha ezeket az elveket a historiográfia és annak feltevélei, lehetőségei és funkciói kritikai meghatározásának kezdőpontjává tesszük, leherővé válik, hogy megoldást találjunk a historiográfia állandó problémáira, például a konstruktivista ismeret- és tudományfilozófia keretein belül. Nyilván senkit nem fog meglepni, hogy ennek a megoldásnak is megvan az ára; az azonban meglepő lehet, hogy arra a pontra viszi vissza a historiográfiát, ahol az a történettudomány 'feltalálása' előtt állt.

### 3.1. Elméleti álláspontok a történelemtől

#### 3.1.1. C. LÉVI-STRAUSS

A *Das wilde Denken* című könyve utolsó fejezetében Lévi-Strauss Sartre-ral vitázva elég meggyőzően bizonyítja, hogy a „történeti tudás... nem szolgál rá az abszolút kivételezett státusra a tudás más formáival szemben” (Lévi-Strauss, 1986. 302). Maga a historiográfia természete ad jó okot erre a kijelentésre: „... a történettudomány egy módszer, melynek nincs pontos tárgya...” (ugyanott): az állítólagos tárgy, a múlt vagy a történeti tények sora teljesen meghatározatlan. „A hipotézis szerint viszont a történeti tény az, ami valóban megtörtént: de hol történt valami? Egy forradalom vagy háború minden mozzanata szellemi és egyéni mozgások sokaságára bomlik: minden mozgás tudat alatti változásokat fejez ki, ezek pedig agyi, hormonális vagy idegi működések jelenségeire válnak szét, melyek újra fizikai vagy kémiai természetűek... Ezért a történeti tény semmivel sem inkább 'adott', mint más tények; a történész vagy a történetívé válás közvetítője alkotja meg a történeti tényt absztrakción keresztül, és mintegy a végtelen visszafelé haladás fenyegetésében” (296. old., kiemelés tőlem — GR.).

A történeti kutatás gyakorlatát összevetve a múltnak azzal a felfogásával, amit a világról, az emberről és a társas közösségekről vall, általános tudásunk alapján hozunk létre, nem kerülheti el a figyelmünket, hogy „a sugallt, (realisztikus — GR.) történelemszemlélet nem felel meg semmiféle valóságnak” (295. old.); „egy valódi, abszolút történetírás... káosszal szembesülne” (296. old.). Ezért Lévi-Strauss olyan álláspontra jut, mely szerint a historiográfia, ami „teljességgel a módszerben áll” (302. old.), minden ízében konstruktivista. Az absztrakció, a szelektívítás, a nézőpont-függőség és az elfogultság a történeti módszer lényegi jellemzőjévé válik, mely módszer „kronológiai kodifikációjával” (298 ff.) „elfedi” (297. old.) a tények bonyolultságát és összefüggéstelenségeit; és „az általuk létrehozott totalizációk... azonos mértékben igazak” (297. old.), így nem érvényteleníthetők egymással szemben.

## 3.1.2. R. G. COLLINGWOOD

A történelem és a múlt közötti meglehetősen összetett viszony ismeretében az olyan történészek, mint például R. G. Collingwood, pragmatikus álláspontra helyezkednek a historiográfiát illetően. „A történeti gondolkodás nem jelent mást, mint a hozzáférhető bizonyítékok maximális kritikai érzékkel történő értelmezését. Nem annak a kiderítése, mi történt valójában, ha a 'mi történt valójában' egyáltalán különbözik a 'bizonyítékok szerint'-től. Ha valaha történt valami, amelyről mára semmiféle bizonyítékfoszlány nem maradt fenn, az az esemény nem része a történész univerzumának; nem a történész dolga, hogy azt felderítse; ha nem tud róla, az nem hiány a történész tudásában” (Collingwood, 1965. 99).

Ennek az álláspontnak megfelelően Collingwood historiográfiai munkái nem az igazság igényével lépnek föl; „semmiféle bizonyíték nincs arra, hogy ez a magyarázat...helyes”, írja a *Roman Britain and the English Settlements* című könyvében, „legfeljebb azt állíthatjuk, hogy megfelel a tényeknek” (Collingwood and Myres, 1937. 134). Ezek a tények azonban, mint a jelenkori tárgyak leírásából származó eredmények — ami már a historiografikus megközelítésből kövkezik —, nem a múlthoz tartoznak, így az ilyen tényekről szóló történetírások a tényeket tekintve függetlenek a történelemtől. „A múlt egyszerűen nem létezik” (Collingwood, 1965. 101), és „a múltbeli események, melyeket a történész felderít, csupán a számára érzékelhető világot megérteni próbáló ember saját gondolkodásának eredményei” (50. old.).

## 3.1.3. CH. BEARD, W. H. WALSH, L. J. GOLDSTEIN

Ch. Beard — még mindig rezignált alaphangon ugyan — elfogadta, hogy a történelem viszonylagos, és a történeti tudás létrehozásának elméleti keretétől függ. „Minden alapos hipotézis, minden átfogó fogalom, melyet a történetírás (historiográfia) arra használ, hogy a múltbeli eseményeket összefüggővé tegye és strukturálja, már maga is értelmezés így vagy úgy, valami transzcendens” (Danto, 1980. 166. — idézve, saját fordításom — GR.). W. H. Walsh volt az, aki később a historiográfiába többé-kevésbé burkoltan behatoló elméleti fogalmak, általános és egyedi hipotézisek rendszerszerű jellegét hangsúlyozta. A történészek „rájuk jellemző filozófiai elképzelésekkel közelítenek a múlthoz és ez...természetesen befolyásolja értelmezési módjukat” (Danto, 1980. 166. — idézve, saját fordításom — GR.). Minden esetben léteznek olyan „interpretációs modellek” (170. old.), melyek a tényeket, illetve az egyéb történetírásokat új egységekbe rendezik. „Nem kell mást tennünk, mint létrehozni egy, a múlt tényeinek természetére vonatkozó hipotézist, ami aztán egyrészt lehetővé teszi, hogy a bizonyítékokat annak tekintsük amik, másrészt azok összefüggő magyarázatát adja” (Walsh, 1977. 54). Mindez pedig olyan fogalmakat és hipotéziseket eredményez, melyek kizárólag — hogy is lehetne másképp? — a történész személyiségén és tudásán alapulnak; így „a harárvonal a múlt létrehozása és magyarázása között kezd elmosódni” (Walsh, 1977. 56). Danto Walsh-sal vitatkozva

maga is elismeri, hogy bármit is hiszünk, az bizonyos „előfeltevések komplexumától”, „alapfeltételezésektől” és „alapvető döntésektől” (lásd Danto, 1980. 171, 181) függ, valamint hogy „az ilyen döntések lényegileg önkényesek” (181. old.). Danto felfogása kevésbé meggyőzővé válik akkor, amikor úgy érvel, hogy ezek a tények nem vezetnek szükségszerűen a történelemben való kérelkedéshez, mert azok „bármilyen kognitív emberi tevékenységre” érvényesek (181. old.).

Végül L. J. Goldstein kapcsolta össze a sok, különböző szkeptikus és relativista érvelést konstruktivista történetfilozófiává. „A lényeg az, hogy még a leghétköznapiabb, legelemibb ismeretek is valamilyen módon sajátítjuk el, és lehesterlen eljutni az ismeret tárgyához, hacsak nem olyan eljárásokkal, melyekkel az adott típusú ismeret tárgyaihoz szoktunk eljutni” (Goldstein, 1977. 31). „Hitem szerint elsődleges az ismeret, nem pedig a valóság, amely független az ismerettől” (30. old.).

A historiográfiára alkalmazva ez azt jelenti, „hogy mindent, amit megtudunk az emberiség múltjáról, valamilyen történeti vizsgálati módszer alkalmazásával tudjuk meg” (33. old.). Ezek a módszerek és eljárások azonban mindig „kognitív-konstruktív” (35. old.) eszközök lesznek. Ennek megfelelően a historiográfiai állítások jelentettjei nem létezhetnek a megismerés vagy tudás területén kívül (lásd 40. old.), így „a valódi múlt nem szolgálhat a történész állításai igazának próbakövéül. Úgy tűnik, az sehol nem lép a történeti vizsgálódás körén belülre” (35. old.).

### 3.1.4. H. M. BAUMGARTNER, W. H. MOMMSEN

A legújabb német történelemelméleti munkákban H. M. Baumgartner és — visszafogottabb formában — W. H. Mommsen a fentiekhez hasonló nézeteket vall. „A történelem...se nem tükörkép, se nem a múltbeli eseményeket megkettőző reprodukció, hanem térben és időben elhelyezhető elemek, folyamatok, események, cselekvések sajátos, jelentés-létrehozó, konstruktív szerveződése. A valóságnak *mint* történelemnek az értelmező létrehozása ellenére a történettudomány alapjaként és nyersanyagaként feltételezi az emberiség konkrét világának létét. A történelem azonban semmiképpen nem azonos ezzel a világgal” (Baumgartner, 1976. 277). „Bármit értsenek is az emberek történelmen, az mindenképpen olyan jelentés-konstrukció (*Sinngebilde*), ami autoktón teremtésben, sui generis alkotófolyamatban jön létre” (276. old.). És: „A történelem mint egész nem képzelhető el valamiféle objektivitásként vagy valóságos folyamatként, esetleg megfigyelhető valósággként, hanem csak és kizárólag egy olyan szabályozó elképzelésként, amely kiterjeszti és kiegészíti történetileg rekonstruált, az emberi jelentés-orientációt célzó tudásunkat” (288. old.).

W. H. Mommsen a következőképpen összegzi a történettudomány ezen önreflexiójának következményeit: „Többé nem gondolhatjuk, hogy a történelem objektív értelemben létezik, vagy hogy a történelmi folyamatnak van önmagában vett, objektív tartalma, amit objektíven megérthetünk és magyarázhatunk a források megfelelően alapos, előfeltételezésekről mentes vizsgálatával”. „Manapság — általános

érvénnyel — lehetetlen a tudományos historiográfia érvényességi körén belül a történeti nézőpontokat úgy objektívvé tenni, hogy azokat bármiféle materiális történelemelméletre alapozzuk” (Mommsen, 1977. 449).

### 3.2. A konstruktivista történetfilozófia fogalmai

Mint minden más emberi cselekvést, a historiográfiát is egy sor előfeltevés és gondolkodási keret jellemzi. Ezek az emberi megismerés olyan sajátos manifesztációi és formái, melyeket például a biológiai, a pszichológiai, a társadalmi és a kulturális mutatók hatásai alakítanak. Ily módon az olyan fogalmak, mint 'a múlt' és 'a történelem' a hozzájuk tartozó jelentésekkel és ontológiai vonzatokkal együtt jelenhernek meg; a kíváncsiság és érdeklődés így a történelem vagy a múlt kutatása felé fordulhat; általános etikai, politikai és ideológiai tényezők, illetve speciális feltevések, meggyőződések, hipotézisek és elméletek alakíthatják így a főnti célok megvalósításának módjait. A legtöbb XX. század végi, az európai hagyományokban felnőtt ember számára a történelem és a múlt realiztikus fogalmának használata a legtermészetesebb dolgok közé tartozik, s ez túlságosan is könnyen félrevezet bennünket a főnti előfeltevések rendszere, az ember konstruktív tevékenysége, valamint ezeknek a fogalmaknak az emberi megismerés folyamatában játszott döntő szerepe tekintében.

A történelem (a fogalom minden értelmében történő) túlbecsülésének — amit Lévi-Strauss bírált —, a „hitnek, hogy személyes megvalósulásunkat folyamatos változásként ragadjuk meg”, és annak, hogy számunkra látszólag „a történeti tudás egybeesik a belső jelentés bizonyosságával” (Lévi-Strauss, 1968. 295), korántsem az az oka, hogy valamiféle abszolút történelmi folyamat gépezetében léreziünk — az sokkal inkább azokban a megismerési módozatokban és fogalmakban gyökerezik, melyeket a főnti ön-tudatosság létrehozása és racionalizálása érdekében alkalmazunk. A historiográfia sajátos ismeretelméleti és módszertani problémái így — szó szerint — házi készítésű problémák.

Az iménti, a megismerés és a tudomány konstruktivista elméletéről szóló bevezető észrevételek után most e házilagos problémák megjelenésének néhány további aspektusát fogom tárgyalni (az általános vélemény részletes tárgyalását lásd Rusch, 1985.).

#### 3.2.1. A KONSTRUKTIVISTA ISMERET- ÉS TUDOMÁNYELMÉLET VÁZLATA

Az itt köverkező nézerek kiindulópontja az *autopoiétikus rendszerek elmélete*, amit Jakob von Uexküllt köveren a chilei biológus és neurofizikus, Humberto R. Maturana fejlesztett és dolgozott ki F. J. Variela, S. G. Frenk és G. Uribe (lásd Maturana, 1982.) segítségével, többek között Ludwig v. Bertalanffy, W. Ross Ashby, Heinz v. Foerster előkészítő munkáját köverve.

Az autopoietikus rendszerek elmélete az élet, az élő organizmusok működési elveinek elmélete. Maturana szerint, ahogy az autopoiesis fogalma is jelzi (a görög: *autos* 'én', *poiein* 'csinálni'), az élő organizmusok olyan rendszerek, melyek az állandó ön-létrehozó, folytonos ön-megújító folyamatban tartják magukat életben. Ez a folyamat azonban csak akkor indulhat be, ha az élő rendszerek bizonyos szervezeti és strukturális sajátosságokkal rendelkeznek (lásd Maturana, 1982. 32–80, 138–156, 170–235).

(1) *Ciklikusan szervezettnek* kell lenniük, hogy alkotórészeik kölcsönhatásának eredménye csak az alkotórészek kölcsönhatása legyen. Az élet folyamara ezért egyszerre látszik önmaga eredményének és eszközének.

(2) *Ciklikus szervezethez* adódóan az élő rendszereknek *operacionálisan zárt*-nak kell lenni: vagyis ahhoz, hogy fenntartsák az alkotórészek kölcsönhatásának reprodukcióját, kizárólag olyan információkra van szükségük, melyek alkotórészeik felépítéséről azok tevékenységeiről és kölcsönhatásuk módjáról tájékoztatnak. Az élő rendszerek ezért mindig és kizárólag *ön-referenciális* módon működnek, még ha a külső megfigyelő számára viselkedésük a világ tárgyaival való kölcsönhatásnak tűnik is.

(3) Az autopoietikus rendszerek *strukturálisan 'képlékenyek'*. A ciklikus szervezethez teremtette viszonyok között képesek változtatni és módosítani struktúrájukat: képesek például a növekedésre, a torzulások kiigazítására, és — bizonyos mértékig — a fizikai sérülések ellensúlyozására: képesek tanulni, megkülönböztetni magukat, specializálódni és így tovább. Ha azonban ezek a strukturális módosulások szervezetenként ellentmondóak, a ciklikus szervezethez lerombolásához vezetnek, és az organizmus elpusztul.

(4) Az autopoietikus rendszerek élő egységekként léteznek valamilyen közegben (lásd például Maturana, 1983. 64), melyhez *strukturálisan kapcsolódnak*. „Változások” vagy „események” abban a közegben, amely befolyásolni tudja a rendszert annak (például kémiai-fizikai, azaz egy kémiai-fizikai közege vonatkoztatott) felépítése révén, a rendszer strukturális torzulásait választják ki — azaz magán a rendszer felépítésén múlik, hogy milyen strukturális torzulásokat szenvedhet, és egyáltalán, mi számít strukturális torzulásnak (a rendszer működése szempontjából). És ahogy a rendszer, ciklikus szerveződésének autopoietikus uralma alatt, azaz ismét oly módon, ami kizárólag a rendszertől magától függ, ellensúlyozza az előforduló torzulásokat, a közeg előbb említett „változásaihoz” képest véletlenszerűen változik. Tehát nincs szükségszerű összefüggés a közegben lezajló „események” és a rendszer viselkedése között; a közeg csupán *kiválaszt* bizonyos, rendszerfüggő és *autonóm módon* (lásd például Varela, 1981.) szinterizált válaszlehetőségeket; de nem írja elő, nem határozza meg a lehetőségeket.

(5) Az autopoietikus rendszerek, szerveződésük fenntartása, és az őket mint működő egységeket körülvevő közeghez való alkalmazkodásuk tekintetében *homeosztázisok*. Ezért minden torzulás és strukturális módosulás ellenére igyekeznek megőrizni szerveződésüket és a közeg viszonyaihoz való idomulást. Ebben az értelemben nincs olyan organizmus, amely a közeghez való alkalmazkodás nélkül létezik. Ezért az úgynevezett pozitív kiválasztódás (a legalkalmasabb túlélése) nem lehet a bio-

lógiai evolúció elve; az elv a negatív kiválasztódás (az alkalmatlan pusztulása) kell legyen.

(6) Az idegrendszer funkciója kizárólag a rendszer érzékelő és cselekvő tevékenységének összehangolása. A legfontosabb dolog itt az, hogy az idegrendszer kiterjeszti az élő rendszer működéseinek hatókörét, azaz *kognitív mezőjét* egyszerű kapcsolatok (például az érzékelő sejtek tevékenységének különbsége) belső kölcsönhatásainak sorára. Az emberre nézve ez azt jelenti, hogy a tárgyakkal, az eseményekkel és a folyamatokkal való megszokott interakciója valójában nem is az egyéni emberi megismeréstől függetlenül meglévő, vagy az emberi érzékelésben megjelenő létezőkkel való kölcsönhatás. Sokkal inkább az érzékszerveinkben és az idegrendszer magasabb központjaiban levő idegsejtek tevékenységének különböző állapotai, különbségei és változásai közötti „interakció”. Vagyis tapasztalati világunk minden dolgával, eseményével stb. *belefoglaltatik* az idegsejtek és az idegsejt-egységek millió és millió tevékenységmintájába, az érzékelő sejtektől az emberi agyig.

(7) Az idegrendszer hálózatszerűsége, valamint az a tény, hogy az idegsejtek tevékenysége (tevékenységi állapotok, különbségek és változások a tevékenységben) mindig beindítja más idegsejtek tevékenységét, olyan hálózatot hoz létre az idegrendszeren belül, melyben bizonyos idegi tevékenységek más idegi tevékenységeket képeznek le; más szóval, az ilyen idegrendszerrel koordinált organizmus *megfigyelővé* válik a(z) (ideg)rendszer ön-leírásán és saját állapotaival való kölcsönhatásán keresztül.

(8) Ezért lehetségesek az *operacionális ismétlődések* is az ilyen összetett idegrendszerben, ugyanis az idegsejtek bizonyos tevékenységei, melyek más idegsejtek tevékenységét indítják el, melyek azután megint más idegsejtek tevékenységét idézik elő és így tovább, végül önmaguk tevékenységének végeredményeként aktiválódnak. Más szóval a rendszer kölcsönhatásban van önmagával saját leírásai leírásának potenciálisan végtelen sorozatán keresztül; ugyanakkor ez az előfeltétele annak, hogy a rendszer „tudatot” és „öntudatot” fejleszthessen ki.

(9) Az autopoietikus rendszerek — még ha összetett idegrendszerrel koordináltak is — szerveződési és funkcionális jellemzőik révén *strukturálisan meghatározottak és állapot-függők*, vagyis állapotaikat saját, aktuális állapotaik függvényében hozzák létre, struktúráikat pedig aktuális struktúráiktól függően módosítják vagy újíttják meg (például torzulások esetén kiegyenlítéskeppen). Az autopoietikus rendszerek tehát tevékenységük minden szintjén *induktív* módon működnek.

(10) Az összetett idegrendszerrel koordinált autopoietikus rendszerek műveleteiket (kognitív mezőjük elemeit) megfigyelőként szinterizálják a kifejlesztett belső leképezérendszer alapján. Ez a tulajdonságuk teszi lehetővé, hogy „kölcsönhatásba lépjenek” dolgokkal, eseményekkel, történésekkel stb., melyeket kizárólag a rendszer megismerő tevékenységei (belefoglalás) határoznak meg. Az operacionális ismétlődések előfordulása, és ezzel az „ön-tudat” kialakulása képessé teszi a rendszert, hogy megkülönböztesse a „belső” és a „külső” kognitív mezőjén belül, s ennél fogva interakcióba lépjen egy „külső” világ tárgyaival. Ily módon a megismerő rendszerek kölcsönhatásban állhatnak más megismerő rendszerekkel is, a hozzájuk tartozó tár-



gyaknak a megfelelő kognitív mezőben való azonosításával. Strukturális és funkcionális hasonlóságuk mértékében, valamint kölcsönhatásuk intenzitásáról és időtartamáról függően, konszenzuális mezőket, kölcsönös tájékozódási rendszereket, nyelvi mezőket hozhatnak létre, és megteremthetik egy objektív (azaz interszubjektív) valóság eszméjét is.

Ismeretelméleti szempontból összefoglalva ezeket az elképzeléseket, — a világhoz való szokásos, naivan realiztikus viszonyulásunkkal szemben — néhány lényegi és messzire ható következményhez jutunk a magunk, gondolkodásunk és tevékenységünk, világunk és valóságunk megértését illetően. Ezek a következmények a konstruktivista filozófiához, a *radikális konstruktivizmus*hoz vezetnek (lásd Glasersfeld, 1981).

Ha elfogadjuk, hogy a világot, amit tapasztalunk, nem úgy tapasztaljuk, ahogy tapasztaljuk, hiszen a világ maga az, amit tapasztalunk; és ha elfogadjuk, hogy a „világ dolgairól” való tapasztalatunk afféle trükk, amit idegrendszerünk önreferenciális szerveződése mutat be — az emberi kognitív rendszerek „működési módja” saját autopoiésisük során — nos, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy tulajdonképpen nem az általunk érzékelt és elemeiben kezelt világban élünk, hanem autopoiésisünk körülményeit igyekszünk javítani, és létezésünket próbáljuk fenntartani egy olyan világ létrehozásában és létrehozásával, amit a megismerésen keresztül valósítunk meg. Ebben az értelemben minden érzékletünk, ismeretünk, gondolkodási módunk (például a radikális konstruktivizmus), és kultúránk minden megnyilvánulása eszköznek és stratégiának bizonyul a humán autopoiésis folyamatában. Az abszolút (megismeréstől független) valóság ismerete (például a közegé, amelyben autopoiétikus, működő egységekként létezzünk) az ember számára nem létezik, hiszen az ember élő organizmus, megismerő rendszer.

Továbbá az is lehetetlen az ember számára, hogy megvalósítsa az *objektivitást*, a tárgyakhoz és a tényekhez való közvetlen, természetes eljutás értelmében, vagy a tökéletesen világos, közvetlen, tiszta tudás értelmében. A legtöbb, amit tehetünk, hogy interszubjektív szférákat hozunk létre — feltéve, hogy már léteznek konszenzuális mezők —, melyek struktúráink, műveleteink és kognitív mezőink párhuzamoságain alapulnak. Hasonlóképpen, az *igazság* — abszolút értelemben — emberileg elérhetetlen. Azok a *verifikációs módszerek* ellenben, melyeket a mondatokra alkalmazunk, lehetnek párhuzamosak; a mondatok igazságának/hamisságának megítélése pedig csupán interszubjektív természet lehet (lásd Kamlah és Lorenzen, 1977). Minden, a tudásunk lehetőségeit illető látszólagos megszorítás ellenére, a legcsekélyebb okunk sincs, hogy lemondóak vagy elkeseredettek legyünk, ha az ember intellektuális és technikai fejlődésének megmaradó esélyeire gondolunk.

Mert ha érzékleteinket, szellemi képességeinket és műveleteinket, fogalmiságainkat, elképzeléseinket, leíró rendszereinket, magyarázatainkat és osztályozásainkat, valamint a világról és annak tulajdonságairól való ismereteinket (röviden: minden ontikus és *ontológikus tudásunkat*) az emberi autopoiésis eszközének tekintjük; és elfogadjuk, hogy mindezen eszközöknek kizárólag a megismerési folyamaton belül van értelmük, és csakis azáltal határozódnak meg, akkor az is nyilvánvalóvá vá-

lik, hogy ezek az eszközök csak saját autopoiésisünk folyamatában működtethetők. Vagyis egyáltalán nem számít, hogy ismeretünk (ikonikus értelemben) megfelelő-e valamiféle abszolút valóságnak. A döntő kérdés a különböző fogalmi rendszerek hatékonysága gondolkodásunk és cselekvéseink szempontjából, azaz autopoiésisünk megvalósulásának módozatai szempontjából. Ezt a hatékonyságot tapasztalhatjuk — világalkorásunk „közegében” úgymond —, amikor gondolkodásunk és cselekvéseink eredményeit és következményeit észleljük, vagyis amikor *operacionális tudást* szerzünk, anyagi, fogalmi, stratégiai, nyelvi és egyéb tárgyakkal foglalkozva kognitív mezőnkön belül. Egyszerűen fogalmazva: két különböző dologra kell nagy figyelmet fordítani egyszerre. Először is rendkívüli képzelőerőre és kreativitásra van szükség mind az ontikus és ontologikus fogalmak kigondolásában, mind pedig az új viselkedés-, gondolkodás- és cselekvésmódok kialakításában, másodszer pedig tapasztalatot kell szerezni az ilyen fogalmakkal, gondolkodás- és viselkedésmódokkal kapcsolatban megismerésünk minden területén, és minden olyan gondolkodás- és cselekvésmód rendszerében, ahol azok alkalmazhatónak és gyümölcsözteszterhetőknek látszanak.

Ha mindkét tevékenységet módszeresen, interszubjektíve érthető vagy ellenőrizhető módon folytatjuk, akkor tudományról beszélhetünk (lásd még Rusch, 1983. Hauptmeier és Rusch, 1984).

Minden ilyen próbálkozás során, az operacionális tudás elsajátításának folyamán fogjuk látni, hogy elképzeléseink és fogalmaink vajon valóban alkalmazhatóak és gyümölcsözteszterhetők-e (tudniillik tapasztalataink szerint). Az ontikus-ontologikus tudás és az operacionális tudás így egymást kiegészíti; gondolkodásunk lehetőségei és korlátai az operacionális tudás elsajátítása során derülnek ki, másrészt viszont ontikus-ontologikus tudásunk a „közege” és eszköze az operacionális tudás megszerzésének. Ez az a gondolati keret, amelyben most meg kell vizsgálnunk az autopoiétikus rendszerek elméletét, a radikális konstruktivizmust, és végül, de nem utolsósorban a múlt, a történelem és a historiográfia itt következő fogalmát is.

### 3.2.2. AZ IDŐ ÉS AZ IDŐ MEGNYILVÁNULÁSI MÓDJAI

„Bizony a világ idővel és nem időben teremtetett, hiszen ami időben teremtetett, az valamilyen idő előtt és valamilyen idő után van” (Augustinus, *De Civitate Dei* XI. könyv, VI. fejezet, Whitrow-tól idézve, 1980. 33). Az autopoiétikus rendszerek elméletét és az emberi megismerő rendszerek konstruktív képességét figyelembe véve Augustinus felfogásával kapcsolatban megjegyezhetjük, hogy az idő, a világgal együtt egy tér nélküli és időtlen közegben teremtdött, amikor a megfelelő bonyolultságú megismerő rendszerek elérték a tudatosság szintjét, és megfigyelőkké váltak. Ilyen összefüggésben az időt kognitív konstrukciónak vagy fogalomnak kell tartanunk, amely például az emberi tapasztalat szervezésében és az emberi cselekvések összehangolásában és tervezésében játszik fontos szerepet. Az idő természete kapcsolatán végzett vizsgálódások tömegének eredményeit összegzi G. J. Whitrow (1980:

64) a következőképpen: „...arra a következtetésre jutottunk, hogy tudatos időérzékelésünk a figyelem mechanizmusától, és az agyi információkódolástól és tárolástól függ, nem valamiféle sajátos, belső, időérzékelő szervről. Nem csak saját, általános szellemi és fizikai állapotunk, beleértve korunkat is, befolyásolja, hanem környezetünk tulajdonságai és a kultúra is, amelyben élünk. *„Időérzékiünk nem a tapasztalás szükséges feltétele, ahogy Kant gondolta, és nem is egyszerű érzéklet, ahogy Mach hitte, hanem szellemi konstrukció”.*

Ennek a konstrukciónak az összetevői az emberi tapasztalat és érzékelés szerves részei: figuratív, és mindenekelőtt sorozatszerű gestaltok, melyek mint cselekvési sémák (okozati, célra irányuló, feltételes sémák) makro-strukturális egységekké, azaz eseménysorokká, eseményláncokká állnak össze. Amint J. Piaget kifejti (lásd Piaget, 1974), az idő sémája egyfajta koordinátorává válik a főnti cselekvés- és mozgásegységeknek, melyeket a megismerés folyamatában elfoglalt helyüknek és funkciójuknak megfelelően, más cselekvés- és mozgásegységek határoznak meg, azaz motorikus és mentális tevékenységek. Egész, úgynevezett időmérésünk valójában nem áll másból, mint egy esemény időtartamának megállapításából egy másik (lehetőleg egységes) esemény időtartamához képest. Tehát voltaképpen ez a viszony hozza létre az időt a szó szoros értelmében. Ily módon az idő az egyébként különmemű eseményeket és a cselekvések kölcsönviszonyait egy közös réma, az időtartam variációivá egységesíti, érzékelésünkön belül. Az idő — mint afféle ragasztó — úgy kapcsolja össze az átélt történésegyeségeket, hogy azok egy teljes esemény megrapaszталásává állnak össze. Így aztán a jól ismert időegységek, az időmérés és a naptárak feltalálását lényegében a matematika, a geometria és a számtan, és végül, de nem utolsósorban a finommechanikai technológia eredményének kell tartanunk, mely tudományok modelleket szolgáltatnak (mint az egyenesek és a két pont között húzott egyenes a geometriában; a számok halmaza és kombinációik és így tovább), illetve ellátnak bennünket pontos mérőműszerekkel (mint az óraszerkezetek).

Ezek szerint, mondhatni, világunk részeként éljük meg az időt, másodpercekben, percekben, órákban, napokban és években mérve, a közegeként, melyben élő egységekként létezünk. Ebben a konstruktív összefüggésben érintenünk kell a múlt, a jelen és a jövő fogalmát is. Minden okunk megvan, hogy azt gondoljuk: a vonatkozó terminológia kidolgozását a működő emlékezetben megjelenő különböző „tartalmak” eltérő tudatosulási módjainak fogalmi szintre emelésére kell alapozni. Tehát a kognitív struktúrák jellemző intenzitás-különbségeinek fogalmi szintre emelésével van dolgunk, azaz olyan különbségekkel, melyek érzéki stimulációval való kiválthatóságuk eltérő mértékéből, illetve asszimilációs- sematikus funkciókkal történő megerősíthetőségükből származnak. Nos, az ilyen fogalmi szintre emelés funkciója egy megismerő rendszer számára abban áll, hogy felismerhető az „operatív hely”, ahol az organizmus saját cselekvés-sematikus összekapcsolt kognitív struktúráihoz és a tevékenységekhez, érzéletekhez és cselekvéssorokhoz képest minden egyes pillanatban elhelyezkedik. A viselkedés így megtervezhető, szándékolható, félbeszakítható és folytatható. Egy cselekvésstratégia megvalósítását illetően ez magában foglalja például a cselekvés következő lépésének ismeretét vagy tekintetbe vételét, a bár-

mely pillanatban (szigorú értelemben) folyamatban levő cselekvések érzékelését, és a korábban befejezett vagy végzett cselekvések ismeretét. Ennek az elképzelésnek a döntő mozzanata az, hogy a tudat elemei, melyek együtt vannak jelen a tudat hatókörében, minőségük szerint jövőként, jelenként és múltként válnak fogalmivá. A történetfilozófia szempontjából ez a tény minden bizonnyal afféle „hiányzó láncszem” lehet, amely alkalmas arra, hogy közvetítsen a múlt realiztikus és relativisztikus fogalma között oly módon, hogy egyrészt segít megmagyarázni a múlt kétségbevonásának nehézségeit, másrészt viszont világosan megmutatja a különbséget a múlt és a „múlt” predikátum között, mely utóbbi a tudattartalom elemeinek bizonyos tulajdonságára utal. A. Dantonak például hasonló az elképzelése, azonban nem talált olyan „módot, mellyel mintegy kiterjeszthetnénk a jelen fogalmát olyképpen, hogy a múlt tárgyait és eseményeit is belefoglalhassuk” (Danto, 1980. 154 ff., saját fordításom — GR.).

A „múlt”, „jelen” és „jövő” melléknevek főnevesítésével és ezzel jelentettjeik látzólagos önálló létre emelésével szinte automatikusan szembekerülünk az elkerülhetetlen kérdéssel a szóban forgó tárgyak természetéről és tulajdonságairól, létezéséről és megfigyelhetőségéről. Azok, akik nem fogadják el csak úgy a gondolkodásunkat uraló, megszokott modelleket és fogalmakat a múlt természetéről, ezen a ponton azonnal felismerik az univerzálisák jól ismert problémáját. És valóban okkal gondolhatjuk, hogy a történetfilozófiai viták nagyrészt az univerzálisák rejtett, föl nem ismert problémájáról szólnak. Ez persze nem könnyíti meg a dolgunkat, amikor az iménti kérdéseket kell megválaszolniuk, segít viszont abban, hogy maguknak a kérdéseknek az értelmességével foglalkozzunk; tudniillik egy olyan gondolati kereten belül, amely explikálható, s így segít bizonyos mértékig eloszlatni a múlt létezésének rejtélyét. Bizonyára ez a szempont is erőteljesebben jelent volna meg a történelemelméletben folyó vitákban, ha az emlékezés jelensége és a múltbeli események elmondása nem játszott volna olyan fontos szerepet a múlt szubsztancialista, realiztikus fogalmának létrehozásában.

### 3.2.3. EMLÉKEZET ÉS EMLÉKEZÉS

Az emlékek természetét megmagyarázandó rendszerint a múlt fogalmára hivatkozunk, és azt állítjuk, hogy az emlékek felidéznek azokat a múltbeli eseményeket és élményeket, melyeket a fejünkben őriztünk. Ha meg akarunk bizonyosodni a múlt-ról, akkor viszont az emlékezőképességre hivatkozunk, hajlamosan arra, hogy túlértekeljük emlékeink minőségét, és arra, hogy az emlékezés (mint képesség) kognitív funkcióját alábecsüljük. Ez a körkörös rendszer pedig, amely alapján a múlt és az emlék fogalmát kölcsönösen a másiktól magyarázzuk hétköznapi gondolkodásunkban, valójában megakadályozza, hogy felismerjük a múlt bizonytalan identitásában és az emlékek kognitív tulajdonságaiban rejlő konfliktuslehetőségeket. Bármennyire hatékonyak legyenek is az egységes én- és világképek létrehozására használt iménti fogalmi rendszerek és stratégiák, gyengéik azonnal szembetűnővé válnak, mihelyt a

tökéletlenségek elfedésére szolgáló pragmatikus eljárások megszűnnek működni (például amikor az emlékek interszjektív voltát bíróság előtt kell eldönteni), vagy mi helyt pontosabban vizsgálni kezdjük emlék és múlt kapcsolatát.

Túlságosan messzire vezetne, ha napjaink emlékezés-elméletei részletes taglalásába kezdenénk; elégedjünk meg most néhány átfogó észrevétellel. Az utóbbi évtizedekben egyre kevesebben állítják, hogy az emlékezet a tapasztalatok tárolására és megőrzésére szolgál a jövőbeni felhasználásig abból a célból, hogy a múlt ugyanolyan módon és egyszerre hozzáférhetővé váljon. Ehelyett megsaporodtak azok az elképzelések, melyek szerint a többé-kevésbé állandó kognitív struktúrák létrehozásának, megszilárdításának és mozgósításának folyamatait funkcionálisan összekapcsolhatjuk a megismerés egész folyamatával, az emlékképek és az emlékezés jelenségét megismerő tevékenységként értelmezzük, és azokat ennek megfelelően konstruktív folyamatokként kezeljük. Ennek az elképzelésnek köszönhetően — Ebbinghaus, Müller, Koffka, Bartlett és mások (lásd Lindsay és Norman, 1972., Whitrow, 1980) munkáival együtt — néhány olyan biológus nézetei is támogatásra találtak, akik — mint J. M. L. Hunter — úgy vélik, hogy az emlékezet elsődleges feladata nem az, hogy megőrizze a múltbeli eseményeket, hanem hogy képessé tegye az embert arra, hogy megfeleljen a jelen elvárásainak (lásd Hunter, 1964. 203).

Ez az a pont, ahonnan H. R. Maturana emlékezetfelfogása kiindul. Azokat a neurofiziológiai, strukturális módosulásokat, melyeket a megismerő rendszer kölcsönhatásai (például a kognitív struktúrák létrehozása és megszilárdítása) során elszenved, Maturana mint „az idegrendszer reaktivitásban bekövetkezett változásokat” (Maturana, 1982. 61) írja le, s így arra a következtetésre jut, hogy „nem létezik a környezet leképezéseinek raktára értelmében vett emlékezet, amit különböző alkalmakkor felidézhetünk (...), és nem létezik a neurofiziológiai funkció értelmében vett emlékezet” (62. old. — saját fordításom — GR.). Ha ez igaz, teljesen új magyarázatot kell találnunk az emlék és az emlékezés jól ismert jelenségére. Így magát az emberi agyat sem tarthatjuk már aktualizálható elemek tárházának, hanem egy olyan képességnek vagy tehetségnek, amely az emlékeket a tudat egy sajátos fajta jelenségeként szintetizálja az érzékelés folyamatában. Ezek az emlékek aktuális alakjukban — emotív, konnotatív stb. töltésükkel — nem léteznek az éppen aktuális tudatállapoton, és az idegrendszeren belüli létrejöttük pillanatán kívül. Az emlékeket ezért nem elhívjuk valahonnan, hanem létrehozuk az idegrendszer öngerjesztő és önreferenciális működése során és az idegsejt-struktúrák tevékenysége következtében emlékként aktualizáljuk őket az emberi tudatban. Az emlékek hangulatoktól, motivációktól, elvárásoktól, érdekektől, helyzetektől stb. való függősége az aktuális kognitív eseményeket meghatározó elemek ismert keretében szükségszerűen megmutarkozik. Hozzá kell azonban tenni, hogy a tudattartalom emlékként működő elemének önazonossága többek között a használható érzékelési séma-választéktól és fogalmaktól való függőségként, pusztán ötletek és képzelgések által való behatároltsággént, illetve a fontai készletek változékonyságán belüli változhatósággént határozódik meg. Emlékeink nem a múltbeli eseményeket tudatosítják velünk, csupán azokat a gondolatokat, melyeket abban a pillanatban a múltbeli események kifejezé-

seként azonosít a tudatos emberi agy. Ebben az értelemben pedig az emlékek megtapasztalása tulajdonképpen teljes (úgynevezett) világ-ismeretünket magába foglalja, beleértve az összes fogalmat és modellt, mellyel a létezés természetéről rendelkezünk. Ezért nincs sok értelme annak az igyekezetnek, hogy emlékezetünk segítségével bizonyosodjunk meg a múltról. Hiszen abban az esetben ismét gondolkodási és beszéd-lehetőségeink korlátaiba ütköznénk; így nem marad más számunkra, mint az a tény, hogy a múlt fogalma szellemi konstrukció, melynek segítségével érzéki és mentális tapasztalatainkat egységes rendszerbe próbáljuk szervezni.

### 3.2.4. ELBESZÉLÉSEK ÉS TÖRTÉNETEK

Egy másik tényező, ami alkotórésze a múlt fogalmának: a történetmondás, aminek segítségével például emlékeket lehet nyelvészetileg vagy beszéltnyelvi módon kifejezni. Ha például a hétköznapi történetek kompozícióját és struktúráját nézzük, nyilvánvaló, hogy teljes mértékben pragmatikus, beszéltnyelvi feltételek és szempontok határozzák meg, azonkívül az emberi tapasztalás és emlékezetbe vésés módozatai, valamint olyan nyelvi tényezők, mint a lexikalitás, a szemantikusság és a szintaktikusság. A történetek érthetősége a mondatok és szövegek szintjén éppen azoknak a kötőszavaknak a használatából adódik — mint például az „a célból, hogy”, „mert”, „azért”, „aztán” és így tovább —, melyek az érzékletek összehangolásának azokat a kognitív, cselekvés-sematikus formáit (az okozatiság, a célszerűség, a feltételeesség, a sorrendiség stb. mintáit) képviselik, melyek, az idő sémájával együtt, már meghatározzák tudati tapasztalatunk megjelenési formáit. S ahogy az idő sémája a tapasztalás egységeit mind belsőleg, mind pedig egymással összekapcsolja, úgy koordinálja az igeidő-rendszer a történet egységeit és sorozatait, támogatja a nem időbeli kötőszavakat, és fordítva: kap megerősítést tőlük.

Ily módon a történet képes olyan események, folyamatok vagy eseménysorok elképzelésére ösztönözni, melyek saját belső koherenciájuk révén lesznek hihetőek, és a koherencia létrehozásában alkalmazott eszközök révén a személyes élménnyel felérő valószínűséggel és bizonyossággal rendelkeznek. Más szóval, a történetek, amiket megélünk és a történetek, amiket elmondunk mind belső koherenciájukat, mind külső integrációjukat ugyanattól a kognitív, cselekvés-sematikus struktúrákészlertől nyerik. S ez ugyanúgy igaz a hétköznapi történetekre, mint a biológusok, a fizikusok, vagy a történészek által elmondott történetekre. Ez a fajta koherencia végül megvilágítja azt a tényt, hogy az okozati, a teleologikus, a feltételes, a generikus és így tovább magyarázatok egyáltalán magyaráznak, azaz segítenek, hogy választ adjunk kérdésekre, és következtetésekre jussunk. S a főnti okok miatt a verbálisan közölt vagy frott történetek — minden retorikai kifinomultság nélkül is — csábítóan vonzóak. Ha a belső és külső okozati, időbeli stb. kapcsolatok következetesen szervezettek, a történetek nem csak esztétikai és intellektuális értelemben kínálnak kielégülést, de megtestesítik az értelemnek és a koherenciának egy olyan fokát is, melyet kényszerítő körülmények híján nem lehet feladni. Az ilyen történetek a tu-

datos tapasztalatot messze felülmúló mértékben integrálják események és epizódok sokaságát, egészében egységes folyamatok világos, átlátható és kezelhető fogalmává. Mindezek a tulajdonságok teszik a történelmet a világesemények előre elrendelt modelljévé. Így aztán nem igazán meglepő, ha engedünk saját — például életrajzi — történeteink csábításának, vagy ha mások történeteit saját múltjukról hihetőnek és meggyőzőnek találjuk.

### 3.2.5. A MÚLT DOKUMENTUMAI

Amint mondram, az emberi tapasztalatot cselekvés-sematikus (okozati stb.) koordináció jellemzi. Így tapasztaljuk például a cselekvéseket, azok eredményét és következményeit, okait és hatásait, céljait és azok megvalósítását. Eközben a hatékonyság érzését (Piager), amit magunk élünk meg, kivetítjük az események okaira, mozgatóira és erőire és a külvilág mozgásaira, változásaira és tárgyaira. S végül bármelyik tárgy, esemény és jelenség úgy tűnhet föl, mint amit valami előidézett, vagy aminek kiváltóoka van. Ha bármely tárgy fejlődési folyamatait úgy tekintjük, mint amit — legalábbis potenciálisan — elbeszélhetünk, s mint ami szükséges a szóban forgó tárgy létezéséhez, egyidejűleg létrehozuk az ilyesfajta fejlődéshez rendelhető időtartam vagy időszakaszok képzetét. S mivel az ilyen folyamatokat csak a szóban forgó tárgyaknak vagy a tárgyak állapotainak észlelését megelőző időbe tolhatjuk el, végül minden tárgy, minden teremtmény és minden folyamat a múlt dokumentumává válik. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni a tényt, hogy a narratív koherencia az oka annak, hogy az említett tárgyak a múlt dokumentumaiként jelentőségre tesznek szert. S ugyanez igaz minden historiográfiai forrásra és bizonyítékra is; mind csak akkor válik fontossá és jelentéssé, ha narratív kapcsolatokba illeszthető. Emiatt az említett tárgyak keletkezésének történetét nem vehetjük a múltról szóló beszámolóknak. Hiszen abban az esetben a bizonyosság, amit a történelem létének tulajdonítunk, ismét egy olyan következtetés eredményének bizonyul, mely újra és újra a jelen tapasztalatból és a jelen tudásból indul ki.

### 3.2.6. HISTORIOGRÁFIA

A múlt fogalmának iménti kifejtését összegezve egy sor egészen egyszerű közvetett bizonyítékhoz jutunk azt a feltételezést illetően, hogy a múlt szellemi konstrukció, amit csak bizonyos (például logikai) következtetések tartanak fenn, kizárólag az ilyen konstrukciók alapjául szolgáló modelleken belül. Ennyiben Lévi-Strauss elképzelése (a történelem mint pontos tárgy nélküli módszer), Goldsteiné (a tudás elsődlegessége), Baumgartneré (a történelem mint sui generis alkotás), valamint Collingwood pragmatikus álláspontja tökéletesen igazolható konstruktivista gondolati keretben. Most az eddigieknél is világosabban megindokolhatjuk, hogy miért kell a történelmet (nem csak metaforikus vagy módszertani értelemben) historiográfiai

tevékenységünk eredményének tartani. A legfontosabb, hogy a múlt fogalma cselekvésirányító kategóriaként működik, ami szubsztancialista értelmezésében színleg létrehoz egy olyan tárgy-mezőt, amire a historiografikus kutatás vonatkoztatható. Valójában azonban ez a koholt tárgy-mező mindaddig nem nyer pontosabban meghatározható formát, amíg ki nem alakítjuk a tulajdonságaira vonatkozó modelleket és fogalmakat tapasztalati valóságunk megfelelő modelljei és fogalmai alapján. Megismerő tevékenységünk alapelvei és megjelenési formái, fogalomalkotásunk módja, az a mód, ahogy makrostrukturális kognitív egységeket alkotunk stb., az oka annak, hogy a világ eseményeinek folyását csak történetszerű-történelemszerű módon tudjuk felfogni, és hogy akkor és csak akkor találjuk elfogadhatónak vagy hihetőnek ezen folyamat leképezéseit, ha történetszerű kapcsolódást alakítanak ki például az ember, a társadalom, a fejlődés és változás megviratható modelljeinek és elméleteinek, a szóban forgó tematikus tárgyaknak stb. a segítségével. A történelmet tehát mindig és kizárólag azok a „történetes” kapcsolódások határozzák meg, melyeket magunk hozunk létre a múltra hivatkozva megfelelő modelljeink alapján.

Ha tehát ma például azt várják el a historiográfiától, hogy vegye figyelembe a természet- és társadalomtudományok rendszerelméleti, pszichológiai vagy kibernetikai fogalmait, hogy jobban megragadhassa, és teljes összetettségében megérthesse az emberi társadalmak fejlődésének, szerveződésének és változásának történeti folyamatait, belső szerveződésüket és meghatározottságaikat stb., akkor mindez azt bizonyítja, hogy bizonyos — például empirikus — elméletek és modellek még a múlt „természetének” olyan felfogásaira is döntő harással vannak, melyeket helyesnek tartunk, s ezért alkalmasnak arra, hogy egy ésszerű historiográfia alapelvei legyenek.

Ezek az alapelveken, a historiografikus és például a természettudományos vagy szociológiai fogalmak valószínűsíthetőségén és összeegyeztethetőségén kívül valóban nincs más olyan érv — különösen nem a múlt természetére alapozható érv —, amely egy bizonyos fajta historiográfia mellett vagy ellen szólna; például a koronás fők történelme, vagy az irodalmi motívumok, stíluselvek története ellen, és így tovább. Bármilyen érveket hozunk is föl ma az ilyen történetírásokkal szemben, azokat úgy jellemezhetjük, mint a jelenlegi világnézetek érvényességének kipróbálására (historiográfiai értelemben is) — azok egyenműsége és következetessége okán — tett egyik kísérletet.

De mert a múlt nem tartozik az emberi tapasztalat körébe, s mert így csak historiográfiai konstrukciókkal dolgozhatunk, és tapasztalatunk mindig és kizárólag saját aktuális jelenünkről lehet, nincs lehetőségünk például a historiográfiai állítások leíró értékének megállapítására vagy ellenőrzésére. És mivel a történeti eseményeket és folyamatokat sem megismételni, sem reprodukálni nem tudjuk, nincs mód olyan fogalmi rendszerek kigondolására, ellenőrzésére és fejlesztésére, melyek megfelelnek az eseményeknek és a folyamatoknak (például elméletek), bármilyen tudományos keretben. A historiográfia tudományos lehetőségei arra korlátozódnak, hogy a múlt nyomaiként vagy dokumentumaiként azonosított tárgyak alapján, és alkalmazhatónak ítélt fogalmak és modellek segítségével történeteket — (hi)storikat — találjon ki, hogy ellenőrizze azok összevethetőségét a forrásokkal és társíthatóságát



más (hi)sztorikkal. Ezen a rugalmas érvényességi körön belül nem mérhetjük a historiográfiai tudósítás érvényességét valamiféle „történeti tényekkel való egyezéssel”; csak azt vizsgálhatjuk, hogy a történet hihető, meggyőző és releváns-e azon modellek keretén belül, melyek konszenzusról gondoskodnak a történelemről és a historiográfiáról vallott aktuális feltevések, és az aktuális ideológiai, etikai, politikai stb. fogalmak alapján.

Ha a historiográfiát nem tekintjük sem a történeti tényeket felfedező vagy kinyomozó módszernek, sem a múltat leíró és magyarázó tudománynak, a historiográfia úgynevezett problémái, vagyis a nézőpont-függőség, a viszonylagosság, a szubjektivitás, a konstruktivitás stb. módszertani elvekké válnak és a historiográfia minden formájának *sine qua non*-jává. Ennek a ténynek az elfogadása és következetes végiggondolása nem csak megvitatásra alkalmas ismeretelméleti és metaelméleti kiindulási pontot biztosít a történettudománynak, de lehetőséget ad arra is, hogy támadólag lépjünk föl a historiográfia alkalmazhatóságáról folytatott vitákban mindaddig, amíg társadalmi igény van a történelemre. Ebből a szempontból a modern historiográfia — ugyanúgy, mint valaha a mítoszok és históriák mesélése — funkcionálisan kötődik a historiográfiai konstrukciók iránti, mostani igényhez, hiszen ez az igény például a személyes és a társadalmi identitás megvalósításának feltételeiből, cselekvéseink legitimálásának és megalapozásának követelményeiből, valamint az egységes én- és világképre való vágyakozásból ered. S végül ebből az igényből származik a modern historiográfia relevanciája és legitimációja.

### 3.2.7. DIAKRONOLÓGIA

Ha a historiográfia előfeltevéseit, feltételrendszerét és eredményeit nézzük, nyilvánvalóvá válik, hogy lehetetlen például hatékonyan előrejelző fogalmi rendszereket szerkeszteni vagy társadalmi rendszer-dinamikai elméleteket kifejleszteni és kipróbálni historiográfiai fogalmak és módszerek keretében.

Holott éppen azok az elméletek és fogalmi rendszerek jelenre nének nagy segítséget a társadalomtervezésben és -szervezésben, melyek lehetővé tennék, hogy sikeres előrejelzéseket dolgozzunk ki a társadalmi mozgásokról és változásokról.

Mostanáig egyedül a közgazdaságtan dolgozott és próbált ki, fejlesztett tovább jelentős méretekben egy diakronologikus programot — gazdasági rendszerek dinamikájának mikro- és makroszintű modelljeit, jelzőrendszereket és összetett előrejelző módszereket —, míg a szociológia magát a szinkronikus vagy historiografikus út választására kényszeríti. S bár ezek a közgazdasági modellek és megközelítések még vitathatók és — időnként — kevésbé hatásosak, mindenesetre felhívják figyelmünket egy új területre a társadalmi valóság és változásai megértésének lehetőségeit illetően. Ez a terület társadalmi valóságunk szinkronikus modelljeinek kidolgozásától a társadalmi dinamika modelljeinek kialakításán és kipróbálásán keresztül a társadalmi rendszerek diakronológiájáig terjedhet (lásd Rusch, 1985).

Ennek a modellnek a döntő előnye a historiografikus megközelítésekkel szemben az, hogy tudományos módszerek keretén belül kidolgozható, valamint hogy olyan fogalmi rendszerek létrehozását ígéri, melyekkel végeredményben nagy haladást érhetünk el valóságunk létrehozásának folyamatában.

#### 4. IRODALOMTÖRTÉNET A KONSTRUKTIVISTA IRODALOMTUDOMÁNYBAN

Mai nézeteink alapján a következő megállapításokat tehetjük például az irodalom tudományos historiográfiáját illetően: még világosabban és félreérthetetleneb-  
bül meg kell mutatni, hogy a historiográfia konstruktív, nem pedig rekonstruktív vállalkozás. Ez a vállalkozás megköveteli a historiografikus konstrukció alapelveinek kifejtését, az általános és koncepcionális tudományos értékek kifejtését, az ismeret- és metaelméleti alapozás kifejtését, valamint a historiografikus konstrukció speciális előfeltevéseinek kifejtését. Ez magában foglalja a historiografikus konstrukcióban használt adatok és források megjelölését, és — amennyire lehetséges — a felhasznált anyag teljes leírását, valamint az alkalmazott modellek és elméletek kifejtését.

Mindezzel megteremthetjük az interszubjektív ellenőrzés és a historiografikus konstrukció érthetőségének feltételeit, és segíthetjük a produktív kritika megjelenését. A historiografikus munka világosan jelzi (lásd Rusch és Schmidt, 1983), hogy az előfeltevések és az elméleti eszközök szigorú kifejtése jelentős szabályozó hatással jár, ami abban mutatkozik meg, hogy amikor intuitíve magától értődő, ám kevésbé megalapozott kapcsolatokról van szó, vagy amikor elméleti fogalmak hiányoznak, esetleg nincsenek pontosan kidolgozva, óvatosságot és visszafogottságot tanúsítunk. Figyelembe véve az ilyen tapasztalatokat, a (hi)storiok mondanát — ami mindig arra kényszerít bennünket, hogy konstruált adatokon túli dolgokat is feltételezzünk — többé nem tarthatjuk a historiográfia kizárólagos elvének. A megvitatható léptékre zsugorított formák ismét jobb befektetésnek tűnnek, mint a ragaszkodás a hagyományhoz — mert bár az esztétikai érték és az elevenség a hagyomány mellett szól — de, sajnálatos módon, azon kívül semmi.

(Fordította: Kovács Sándor)

(Gebhard Rusch: *The Theory of History, Literary history and historiography*. = *Poetics* [1985.] 14. 257–278.)

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

BAUMGARTNER, H.M.: *Thesen zur Grundlegung einer transzendentalen Historik*. = Seminar: *Geschichte und Theorie*. Hrsg. H. M. Baumgartner — J. Rüsen. Frankfurt am Main, Suhrkamp 274–301. 1976.

BERG, J. et al.: Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main, Fischer 1981.

BRINKMANN, R.: Gedanken über einige Kategorien der Literaturgeschichtsschreibung. Anlässlich der ersten beiden Bände von Friedrich Seugles 'Biedermeierzeit'. Euphorion 69. 1975. 41–68.

CLUBB, J. M.: History as a Social Science. = Social Science Journal Vol. XXXIII. (4). 1981. 596–613.

COLLINGWOOD, R. G. — J. N. L. MYRES: Roman Britain and the English Settlements. Oxford, 1937.

COLLINGWOOD, R. G.: The Idea of History. Oxford, 1946.

COLLINGWOOD, R. G.: Essays in the Philosophy of History. Ed. W. Debbins. Austin TX. 1965.

CONRADY, K. O.: Konzepte und Darstellungsformen der Literaturgeschichtsschreibung. = Hrsg. H. Brackert — E. Lammert. Funk-Kolleg Literatur 2. Bd. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag 1981. 193–218.

DANTO, A. C.: Analytische Philosophie der Geschichte. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1980.

EIBL, K.: Kritisch-rationale Literaturwissenschaft. München, Fink 1976.

GERVINUS, G. G.: Prinzipien einer deutschen Literaturgeschichtsschreibung. = Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte. Hrsg. Th. Cramer — H. Wenzel. München, Fink 1962. 19–64.

Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hrsg. Glaser, H. A. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1980.

GLASERSFELD, E. V.: Einführung in den radikalen Konstruktivismus. = Die erfundene Wirklichkeit. Hrsg. P. Watzlawik. München—Zürich, Piper 1981. 16–38.

GOLDSTEIN, L. J.: 1977. History and the Primacy of Knowing. = History and Theory. Vol. XVI. (4). 16. (special issue), 29–52.

Hansers Sozialgeschichte der Literatur. Hrsg. Grimminger, R. München—Wien, Hanser 1980.

HARTH, D.: Sozialer Wandel—Literarischer Wandel. = Funk-Kolleg Literatur. Hrsg. H. Brackert — E. Lammert. 2. Bd. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag 1981. 10–32.

HARTH, D.: Die Geschichte ist ein Text. Versuche über die Metamorphosen des historischen Diskurses. = Formen der Geschichtsschreibung. Theorie der Geschichte. Beiträge zur Historik. Hrsg. R. Koselleck, H. Lutz — J. Rüsen. 4. Bd. München, DTV 1982. 452–479.

HAUPTMEIER, H. — G. RUSCH: Erfahrung und Wissenschaft. Überlegungen zu einer konstruktivistischen Theorie der Erfahrung. Lumis-Schriften 4. Siegen, Uni-GH-Siegen 1984.

HUNTER, I. M. L.: Memory: Facts and Fallacies. Harmondsworth, Penguin 1964.

JAUSS, H. R.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1970.

KAMLAH, W. — P. LORENZEN: Wahrheit und Wirklichkeit. "Wahr" und "falsch" (die interpersonelle Verifizierung) (1973). = Wahrheitstheorien. Hrsg. G. Skirbekk. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1977. 483 — 495.

KOSELLECK, R.: Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt. = Objektivität und Parteilichkeit. Theorie der Geschichte. Hrsg. R. Koselleck, W. J. Mommsen és J. Rüsen. 1. Bd. München, DTV 1977. 17 — 46.

LABOV, W.: Sprache im sozialen Kontext. Hrsg. N. Dittmar — B.-o. Rieck. Königstein, Ts. Athenäum 1980.

LÉVI-STRAUSS, C.: Das wilde Denken. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1968.

LINDSAY, P. H. — D. A. NORMAN: Human Information Processing. New York — London, Academic Press 1972.

MATURANA, H. U.: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1982.

MATURANA, H. U.: Reflexionen: Lernen oder ontogenetische Drift. Delfin II. Vol. 1. (2). 1983. 60 — 71.

MARTINDALE, C.: The Evolution of English Poetry. = Poetics and Psychology. Ed. C. Martindale. Poetics 7. 1978. 231 — 248.

MEYER, F. — C.-M. ORT: Literatur als soziales Interaktionsmedium. Zum Verhältnis von strukturaler Literaturwissenschaft und funktionalistisch-systemtheoretischen Ansätzen in der Soziologie. = Spiel Vol. 3. (1). 1984. 67 — 97.

MOMMSEN, W. J.: Der perspektivische Charakter historischer Aussagen und das Problem von Parteilichkeit und Objektivität historischer Erkenntnis. = Objektivität und Parteilichkeit. Theorie der Geschichte. Hrsg. R. Koselleck, W. J. Mommsen — J. Rüsen. 1. Bd. München, DTV 1977. 441 — 468.

MÜLLER, H.: Literaturgeschichte und allgemeine Geschichte. = Funk-Kolleg Literatur. Hrsg. Brackert — E. Lammert. 2. Bd. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag 1981. 149 — 169.

PIAGET, J.: Die Bildung des Zeitbegriffs beim Kinde. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1974.

PLUMPE, G. — K. O. CONRADY: Probleme der Literaturgeschichtsschreibung. = Hrsg. H. Brackert — J. Stückrath. Literaturwissenschaft Grundkurs. 2. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1981. 373 — 392.

RUSCH, G.: Autopoiesis, Literatur, Wissenschaft. Was die Kognitionstheorie für die Literaturwissenschaft besagt. = Siegener Studien 35. köt. WS 1983/1984. Siegen, Uni-GH-Siegen 1983. 28 — 44.

RUSCH, G. — S. J. SCHMIDT: Das Voraussetzungssystem Georg Trakls. Braunschweig, Wiesbaden, Vieweg 1983.

RUSCH, G.: Von einem konstruktivistischen Standpunkt. Erkenntnistheorie, Geschichte und Diachronie in der empirischen Literaturwissenschaft. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1987.

ROMANO, R.: History today. = International Social Science Journal Vol. XXXIII. (4). 1981. 641 — 650.

SCHLEGEL, F.: Charakteristiken und Kritiken. Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe. 2. Bd. Hrsg. H. Eichner. München, 1967.

SCHMIDT, S. J.: Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft. 2. Bd. Braunschweig–Wiesbaden, Vieweg 1982.

VARELA, F.: Autonomy and Autopoiesis. = Self-organizing Systems. Ed.-G. Roth–H. Schwegler. Frankfurt am Main–New York, Campus 1981. 14–23.

WALSH, W. H.: Truth and fact in history reconsidered. = History and Theory. Vol. XVI. (4). (special issue) 16. 1977. 53–71.

WHITROW, G. J.: The Natural Philosophy of Time. Oxford–Clarendon, 1980.

ERNST VON GLASERSFELD

## *Konstruktivista diskurzusok\**

### — ÖSSZEFOGLALÁS —

A radikális konstruktivizmus alapvető tézisei közé tartozik az a feltételezés, hogy nem az objektív valóságot észleljük és ismerjük fel, hanem valóságmodelleket konstruálunk. Ezzel jelentőségét veszti „a valósággal” való összehasonlítás lehetősége, ami azután azt a kérdést veti fel, hogy a konstruktivista egyáltalán értelmesen használhatja-e az olyan fogalmakat, mint az 'objektivitás' és az 'empíria'.

Ernst von Glasersfeld — a LUMIS-tagok kérdéseire adott válaszaiban — egy olyan tudáselméletet vázol fel, amely a kanti tulajdonítás-fogalmat felhasználva e probléma megoldását jelentheti: más embereknek, állatoknak és dolgoknak a saját, eddig sikeres tapasztalatainkat, terveinket, motivációinkat, indokainkat stb. tulajdonítjuk. Ha ezek a tulajdonítások megerősítést nyernek, akkor konstrukcióink objektivitása megerősödik az interszubjektivitásban. Ez máris egy olyan ismeretelmélet felé mutat, amelyben központi szerepet játszik a másakra való ráutaltság, s amely az etikai megfontolásokat is új alapra helyezi.

A beszélgetés további témái között szerepel az empirikus és alkalmazott tudomány konstruktivista koncepciója, az időfogalom, valamint egy olyan fogalomszemantika vázlata, amelyben a nyelvi kifejezések értelmes használatát más nyelvi kifejezések felhasználása nélkül is el lehet magyarázni és meg lehet tanítani.

### 1. AZ OBJEKTIVITÁSRÓL, ÉS ANNAK TANULSÁGAIRÓL EGY KONSTRUKTIVISTA ETIKA SZÁMÁRA

1982-es siegeni utolsó beszélgetésünk alkalmával hosszasan tárgyaltuk azt a kérdést, milyen etikát lehet levezetni a konstruktivizmus alapelveiből. A beszélgetés óta megpróbáltam ezt a tematikát részre bontani, és eközben sokat foglalkoztam azzal, hogy konstruktivistaként mit nevezhetnénk objektivitásnak. Mivelhogy a konstruktivista is szeretne különbséget tenni az „illuzórikus” és a „valódi” között.

\*1984. szeptember 26-án a LUMIS-Institut egynapos vitát rendezett E. von Glasersfeld részvételével a radikális konstruktivizmus problémáiról. Ebből a hosszú beszélgetésből azokat a részleteket válogattam ki, amelyek általános filozófiai érdeklődésre számot tartó témákat tárgyalnak. Az összeállításban elsősorban vendégünk gondolatait igyekeztem visszaadni, és a kiindulópontul szolgáló kérdéseket a válaszokba illesztettem be. Egy rövid párbeszéd-részlet bepillantást nyújthat a konstruktivista dialógusok természetébe (S. J. Schmidt).

Erre a megkülönböztetésre folyamatosan szükségünk van, és én azon fáradoztam, hogy értelmes utat találjak ehhez a fogalomhoz. E próbálkozás folyamán arra a következtetésre jutottam, hogy Kant *A tiszta ész kritikájában* (s inkább az első, mint a második kiadásban) már minden fontosat elmondott erről. Ezért ne várjanak tőlem semmi alapvetően újat, pusztán csak másképp fogom bemutatni azt, amit Kantnál amúgy is megtalálhatnak.

Azok között a tárgyak között, amelyeket egy organizmus az élményvilágában konstruál, mindig talál olyanokat, amelyeket már nem tud kezelni a többi tárgyhoz készített szabályokkal. Ha például egy gyerek bizonyos mértékig már megtanulta, hogyan kell egy labdával bánni, és aztán séta közben felvesz a földről egy békát, akkor nagyon hamar észreveszi, hogy itt sokminden másképp van. Például ez a dolog magától is tud mozogni, ha arra kerül a sor. Ebben különbözik a labdától, amelyet fel lehet emelni és lehet pattogtatni, amelyet gurítani lehet és rúgni. Ez a „magától-mozogni-tudás” valami olyasmi, amit a gyerek nagyon jól ismer a saját tapasztalatából. És amit a saját tapasztalatából ismer, azt egy másik tárgyra is átviheti (unterschieben), hogy ezúttal Kantnak ezt a tanulságos szavát használjam. Kant arról beszél, hogy „a sajátunkat átvisszük a másokra” – és épp ez az, amire az érvelésemhez szükségem van. Másnak és másoknak folytonosan olyan tapasztalatokat tulajdonítunk, amelyekre saját tapasztalatunkörünkben tettünk szert. Elvileg nem is túlságosan nagy az a lépés, amely a legegyszerűbb mozgások átviteléről elvezet az általunk ismert és megfigyelt legkomplexebb és legkomplikáltabb dolgok átviteléig. Ha például egy gyerek békát vagy gyíkot akar fogni, akkor hamar megtanulja, hogy nagyobb sikerrel kecsegtet, ha feltételezi, hogy a béka nemcsak mozogni tud, hanem látni és talán hallani is, s e feltételezésnek megfelelően másképp kezd a békafogáshoz. Ha pedig a békafogást siker koronázta, az megerősíti a gyereket abban, hogy saját észlelését ennek vagy annak a dolognak tulajdonítsa a tapasztalatvilágában.

Nagyon hamar arra is rájön a gyermek, hogy a dolgok terveket is készíthetnek és intencionálisan is cselekedhetnek. Mármost ha ezek a feltételezések újra és újra működőképesnek bizonyulnak, az megerősíti a gyermeket mint megfigyelőt abban, hogy ez a dolog ugyanazokat a sémákat és módszereket használja, mint amiket ő is használna ebben a helyzetben. De mindig tudatában kell lennünk annak, hogy itt kizárólag átvitelről van szó. Átviszünk képességeket, aztán átviszünk módszereket, átviszünk intenciókat stb.; és aztán megállapítjuk, hogy ez nemcsak a mi esetünkben működik, hanem tapasztalatvilágunk önálló dolgainál is. Mihelyt ez megtörténik, van valami, amit *objektivitásnak* nevezhetünk. Mert most már elmondhatjuk: nemcsak én működöm így, hanem a többiek is. Ezzel a viabilirás vagy használhatóság bizonyos mértékig egy második szintre emelkedik. Nemcsak azt állapítjuk meg, hogy saját tapasztalataink sikeresek, hanem azt is, hogy másokra is sikeresen átvihetjük őket. (...)

Az objektivitásról való töprengésben az interszubjektivitás kategóriája fontos szerepet játszik. Tudom persze, hogy a személyiségelméletekben és az identitáselméletekben már régóta dolgoznak ezzel a kategóriával. Mindazonáltal nekem problémát jelent az egyenértékűség és az identitás közötti különbség. Az identitás számomra

nem olyan tapasztalati tény, mint az egyenértékűség. Összehasonlíthatok példának okáért két csészét, és mondhatom, hogy azonosak mindazon tulajdonságok tekintetében, amelyeket vizsgálók. Ez az összehasonlítás azonban semmilyen körülmények között nem vezet ahhoz a megállapításhoz, hogy az a csésze, amelyet az imént a kezemben tartottam, azonos azzal, amely most van a kezemben. Ezt az identitástesztet meg kell konstruálnunk. (Utolsó beszélgetésünk alkalmával már utaltam arra, hogy a bűvészek azzal dolgoznak, hogy intuitív módon kihasználják az egyenértékűség és az identitás közötti különbséget: kérnek valakitől egy pénzérmét, és egy perccel később valaki másnak az orrából húzzák elő, és elhiterik a közönséggel, hogy ugyanarról a pénzérméről van szó, pedig csak egyenértékű a másikkal.)

Eme töprengések az objektivitás fogalmáról továbblendítették a *konstruktivista etikáról* való töprengéseimet is: a valóságkonstrukció megbízható szintjének eléréséhez egészen nyilvánvalóan szükség van a másik emberre. Mert bármit is mondunk a másiktól saját módszereink és foglaimaink átvitele révén, rá mindenképpen szükség van, ha el akarjuk érni az „objektív” valóság szintjét. Ez véleményem szerint azt mutatja, hogy egy etika konstrukciójánál a másikat is tekintetbe kell venni: mégpedig nem etikai, hanem episztemológiai okokból. Így az episztemológiából kiindulva válaszoljuk meg azt az alapkérdést, amely minden etika kezdeténél válaszra vár, és az etika más ponton kezdődhet, mint egyébként normális esetben. Mert hiszen az etikának mindig meg kell indokolnia, hogy az egyes embernek miért kell egyáltalán a másikat tekintetbe vennie. Ha azonban a másakra már az episztemológiában tekintettel kell lenni, hogy egyáltalán létre lehessen hozni a valóságot, akkor az etikai megfontolások kezdőpontja eltolódik, mégpedig oly módon, ami nézetem szerint egészen új perspektívákat nyithat meg. Többet erről most nem szeretnék mondani. (...)

## 2. AZ OBJEKTIVITÁSRÓL ÉS AZ EMPÍRIÁRÓL

Őnök azt a kérdést tették fel, hogyan függ össze az objektivitás az empíriával. Számomra az empíria-fogalom tűnik átfogóbbnak; ugyanis az empíria már abban a pillanatban kezdetét veszi, amelyben „összehozom” magamnak az érzéki tapasztalatok első koordinálását, és aztán meg akarom tudni, hogy működik-e vagy nem. Ennek még semmi köze a másikhöz, akire az objektivitás megerősítéséhez szükségem van. Az empíria már akkor kezdetét veszi, amikor kinyújtom a kezem, és valami keményet vagy ragadósat érzek, és ezzel valamilyen cselekvésbe kezdek, vagy amikor valamit az orrom elé tartok és megszagolom stb.

Mármost vélhetnénk úgy is, hogy álmainkban empirikus tapasztalatokra teszünk szert. Azt álmodjuk például, hogy elvesztettük az autónk kulcsát, és nem tudjuk, hol is hagytuk. Ébredés után aztán eltart egy pillanatig, amíg ráeszmélünk, hogy nem veszítettük el a kulcsot, ott van az asztalon. Ez arra utal, hogy az álomban nem tudunk különbséget tenni álom és nem-álom között. Ha felébredünk, tovább konstruálunk. De amit ekkor konstruálunk, többé nem tartható azzal a valósággal szemben, amelyet éber állapotban konstruálunk. Többé nem passzol bele. Elvben



ez nem más, mint a tettes konstruálása bűntügyi regényekben. A 3. fejezetig abban a hitben vagyunk, hogy ismerjük a tettest; aztán a 4. fejezet elején kiderül, hogy másvalaki volt. Vagyis az a valóság, amelyet a 3. fejezet végén felépítettünk, többé nem tartható azzal a valósággal szemben, amelyet a 4. fejezetben építünk fel. Hasonlóképp lesz tarthatatlan az álomvalóság az ébrenléttel szemben.

Az álmok értékelése nyilvánvalóan a kulturális tradícióktól is függ. Vannak olyan kultúrák, melyek abból indulnak ki, hogy álmában az ember relevánsabb tapasztalatokat szerezhet. Ekkor azonban az ébrenlét kerül az álom helyébe, s a viszonyok megfordulnak.

Az álmok ilyen megközelítésére a következő neurológiai modellt lehetne felállítani: a modell egy hálózatot feltételez, melyben mindezek a dolgok megtörténnek. Ebben a hálózatban vannak olyan források, amelyek jelzéseket sugároznak ki (szenzorok). A mi kultúránkban megkövetelik tőlünk, hogy mindaz, amit éber állapotban átélünk, olyan jelzésekre legyen visszavezerthető, amelyek ezekből a forrásokból jönnek. Az álomban viszont fordított az irány. Ez jól szemléltethető az emlékezetből felidézett álmok segítségével. Ha például a normális átélés során az utcán megyünk, és valamit házként ismerünk fel, az egészen bizonyosan vizuális élményekkel kezdődik. Vannak színkülönbségek a háttérhez viszonyítva, bizonyos észlelési mozgásokat végzünk, alakokat és színeket hozunk össze olymódon, hogy azokból egy ház lesz. Az álomban megtörténhet, hogy egy házat álmodunk, de egyáltalán nem vagyunk képesek rá, hogy beszámoljunk a színéről vagy olyan jellemző dolgokról, mint az erkélyek vagy az ajtók, az elhelyezkedés vagy az építőanyag. A háznak csak egy átfogó fogalma alakul ki, s aztán az álom beleszővi mindazt, amire az álomcselekményhez szüksége van: esetleg egy piros függönnyt, egy fotelt vagy egy üres helyiséget. Tehát a fogalomtól indulunk el, és beillesztjük azokat a részleteket, amelyeket az álom akar. Hogy ez miképp történik, az már más kérdés. De az éber észlelésben mindez másképp van. Ott a részletekből építjük fel a házat. (...)

A tapasztalatszerzésről folytatott vitában nagyon hasznosnak tűnik számomra Piaget különbségtétele a *figuratív* és az *operatív* között. Ez a különbségtétel sokkal használhatóbb, mint a mentális és a tárgyi vagy az absztrakt és a konkrét megkülönböztetése. A figuratívhoz szükségem van mindarra, ami a szenzorokból jön (észlelés, percepció, propriorecepció). Az operatív aztán azokra a kapcsolatokra vonatkozik, amelyekkel vagy amelyek révén az ilyen jelzéseket összeállítom. Amit a tradicionális elméletek — pl. Wilhelm von Humboldté — érzékinek neveztek, az megfelel annak, amit én figuratívnak hívok.

Ha az úgynevezett absztrakt dolgokról (pl. a számokról) valamilyen elképzelést akarunk kialakítani, az csak szenzomotorikusan történhet. A matematikai tudás véleményem szerint szenzomotorikus alapokon nyugszik; ha tudni akarjuk, mi az öt, mi a szorzás vagy az osztás, akkor a műveletek elvégzésére is képesnek kell lennünk. Itt a számítógép-analógia nagy segítségemre van. Ha végre akarjuk hajtani egy program lépéseit, adatok nélkül nem megy.

A matematika alapjairól folytatott vitában amellét érvelek, hogy pl. a differenciálszámítás vagy a vektoranalízis megmagyarázásához egyszerűbb matematikai műve-

letekhez kell visszamennünk. És ezeknek az egyszerű műveleteknek az alapját szenzomotorikus összefüggések képezik. Ez az én konstruktív világképem szerint szükségszerű — de hozzátésem: konstruált világképem természetesen megint csak egy javaslat. A matematikában (és más területeken is) minden jelentés alapját a szenzomotorikus átélés képezi, és semmi más. Ez nem jelenti azt, hogy minden művelet szenzomotorikus aktiválás eredménye. Természetesen a műveleteket más műveletekre is felhasználhatom stb., de mindezek a műveletek az alaptól függenek. Ha ez az alap nem ez az alap lenne, akkor más műveletek játszódna le.

Ebben az összefüggésben eszembe jut Berkeley megjegyzése az általános vagy univerzális háromszögről. Berkeley hangsúlyozza, hogy lehetetlen elképzelni egy háromszöget, ha közben nem egy meghatározott háromszögre gondolunk. Ezért véleménye szerint univerzális háromszög nincsen. Azért jut erre a következtetésre, mert a háromszöget mint statikus figurát képzei el. Ha eszébe jutott volna, hogy a háromszög egy program, egy művelet vagy műveletek szekvenciája, akkor sohasem merült volna fel ez az ellentmondás konkrét és általános háromszög között. Mert hiszen az általános háromszög nem egy háromszög képzete, hanem az a módszer, ahogy háromszöget konstruálunk. És ezt a módszert tárolhatjuk is, ahogy a programokat tárolják valamilyen név alatt. Ahányszor megpróbálom elképzelni egy háromszöget, ezt a programot kell futtatnom. És ezt a programot — ahogy a számítógép-programot is — csak akkor tudom futtatni, ha van egy bizonyos nyersanyagom. Egy számítógép sem fut adatok nélkül, még akkor sem, ha van egy csomó olyan adat, amely beleillik a programba.

Berkeley megérzése annyiban helyes, hogy az általános fogalmat nem lehet közvetlenül levezetni a szenzomotorikus folyamatokból. Mert a fogalom nem a háromszög képe, hanem egy konstrukciós utasítás.

Ezek a megfontolások elvileg a nyelvi jelentésekre is érvényesek. Itt is azt feltételezem, hogy az alapokat a szenzomotorikus átélés képezi. Ez nem azt jelenti, hogy egy komplikált nyelvi fogalom egyenesen a szenzomotorikus folyamatokból ered, de abból erednek azok a darabok, amelyekből felépült. Előbb vagy utóbb a szenzomotorikus folyamatoknál kötünk ki.

Ez mindenekelőtt a szemantikának arra a típusára vonatkozik, amely engem érdekel: a fogalomszemantikára. Sok nyelvész ezen felháborodik, és pszichológiai vagy egyenesen pszichologizáló munkának nevezi. Én azonban meg vagyok győződve arról, hogy sem a nyelvben, sem a matematikában nem lehet meglenni ezek nélkül a pszichológiai alapműveletek nélkül, amelyek a dolgok legmélyén megbúvó szenzomotorikus folyamatokra utalnak. A nyelvi jelentések vonatkozásában sem állítható elő a jelentések objektivitása a tárgyi referencia révén. A jelentés számomra mégiscsak az, amit egy kifejezés számomra jelent. És a kommunikáció azáltal jön létre, hogy ezt a jelentést az átélt világomban olyan módon építettem fel, amely nem nagyon különbözik attól, ahogy mások felépítették, úgyhogy egy közös helyzetben nagyjából mindketten tudjuk, miként nevezünk egy bizonyos tárgyat. A közös praxis nagyon hamar elvezet ahhoz az objektivitás-fogalomhoz, amelyet korábban

tárgyaltunk. Ez a nyelv területén azt jelenti, hogy már előre meg tudom mondani, hogy egy másik hogyan fog reagálni valamire. (...)

Mármost mi a helyzet a „belső folyamatok” megbízhatóságával vagy objektivitásával? Ha például emlékekről beszélünk, akkor elég annyit mondani: ezek az emlékeim. Nem kell azt mondanunk: ezek a helyes emlékeim. Mégcsak ahhoz képest sem kell helyesnek lenniük, amit annak idején átélünk. Az emlék olyan, amilyennek ma látom. És az így megteremtett korreláció vagy koordináció éppen azt feltételezi, hogy ez az én emlékem. A kérdés, hogy eközben fennáll-e az ontológiai helyesség, értelmerlen.

De szigorú értelemben véve nem tudom pontosan, mi az emlékezés (Erinnerung). Sokkal jobban tetszik a *Gedächtnis* szó, mert *Gedächtnis* az, amit elgondolunk. És közben semmi okunk sincs feltételezni, hogy ma ugyanúgy gondolok el valamit, ahogy annak idején elgondoltam. Ezt Piaget kísérletek sorával bizonyíttat be. Tehát ha Önök megkérdezik egy bizonyos kísérleti helyzetben egy kilencéves gyermektől: hogy csinálta ezt annak idején?, akkor csak azt tudja elmesélni, hogy ma mit csinálna, és teljességgel képtelen rekonstruálni, hogy annak idején ténylegesen mit csinált, vagy hogy egy megfigyelő mit látott. S ezzel a történetek abszolút valódisága tárgyaltanná vált, és nem játszik semmiféle szerepet.

Gondolatmenetünk e pontján hadd hangsúlyozzam még egyszer, hogy a konstruktivizmus sohasem a valóságot — az ontikus valóságot — tagadja vagy negligálja, hanem csak azt mondja, hogy minden kijelentésem, amit erről a valóságról teszek, száz százalékgig abból ered, ahogyan én megélem a valóságot. Hogy aztán ez az élmény stimmel, azt természetesen a valóság biztosítja. A valóságban vannak akadályok, melyek az utamba állnak, és én megélem ezeket az akadályokat. Hogy aztán hogyan használom ki és konstruálom meg őket, az legfőképpen az én ügyem.

Ezért van az, hogy a gyakorlatban elhagyható a konstruktivista beszédmód. Gyakran mondom a hallgatónak: ha asztalosok vagy mérnökök vagy orvosok akartok lenni, akkor nem nagyon kell törődnötök az ismeretelmélettel; akkor a konstruktivizmus teljesen mellékes. De ha másoknak azt akarjátok mondani: „tudom, ez hogyan van” vagy: „ennek így kell lennie”, akkor episztemológiailag kell magatokat szemlélnetek. És akkor rögtön belép a bizonytalanság és a nemtudás konstruktivista etikája. Aki az észlelést vagy a nyelvet vagy ezeknek a komplikált ügyeknek valamelyikét akarja tanulmányozni, az nem kerülheti meg a konstruktivizmust. S ha valaki azt mondja: „de hiszen ezt eleve számításba vettük, mi van ebben új”, akkor egyedüli fegyverként az a lehetőség marad, hogy rámutatunk, hogy olyasmit is mondanak, ami világossá teszi, hogy mégsem számolnak a konstruktivizmussal (a legtöbb esetben ez csak öt percet vesz igénybe). (...)

### 3. EPISZTEMOLOGIA ONTOLÓGIA NÉLKÜL

Mindeme megfontolásaim mögött az a szándék rejlik, hogy az episztemológiát teljesen elválasszam az ontológiától. Nézetem szerint az európai ismeretelméletnek az

a tragédiája, hogy kiindulópontjául azt az érthető, de alaptalan feltevést választotta, hogy amit megismerek, az már van. Ma már hajlok arra, hogy ne is ismeretelmétről (Erkenntnistheorie), hanem kognícióelmétről (Kognitionstheorie) beszéljek. Számomra az episztemológia a tudásra vonatkozó kérdés, abban az értelemben, hogyan állítom elő a tudást, és mit tekinthetek jó és használható tudásnak, és mit nem. Arra a kérdésre, hogy „mi a tudás”, teljesen ontológiátlanul szeretnék válaszolni.

Minden úgy van, „mintha”. „Mintha” megteherhénk; és az egyik „mintha” egyáltalán nem ugyanolyan jó, mint egy másik „mintha”, hiszen mindig bizonyos okoknál fogva vállalkozunk rá. Két „mintha” megkülönböztetésének kritériumait csak a gyakorlatban lehet elkülöníteni. (...)

#### 4. KITÉRŐ: KONSTRUKTIVISTA PÁRBESZÉD

X Az árvitel ügye érdekelne egy kicsit bővebben. Tehát A és B interakcióban vannak egymással, és ez működik, és A számára értelmet nyer.

G Bocssásson meg! Ha A-val és B-vel kezdi, akkor már két külön individuuma van.

X Igen, ebből indulok ki.

G De ezt konstruktivistaként nem teheri meg. Én A-val kezdem. A konstituálja vagy konstruálja B-t az élményvilágában –

X Mint szubjektum, és utána cselekszik és interakcióba lép.

G Ez egyelőre csak egy másik dolog, ahol a 'dolog' semmi más, mint az élményelemek koordinációja, amelyek úgy jönnek létre, hogy elkülönülnek az élményező többi részétől.

X Jó! B ugyanezt csinálja A-val.

G Ezt nem tudom.

X Én most ezt feltételezem. Szükségesnek is tűnik, hogy ezt feltételezzem, mert különben egy csomó kérdést nem tudok megmagyarázni.

G Igen, de ezt az elején nem feltételezheti. Ez a végén fog kiderülni. Ez derül ki, ha a B-nek nevezett egyszerre csak olyan dolgokat csinál, amelyekre már nem lehet „normális” magyarázatot találni. Ekkor eljutok ide, és azt kérdezem magamtól, mit kell tennem, hogy B-vel – durva kifejezéssel élve – bántani tudjak. De itt a bántani tudáson természetesen nem csak valami manuálisat értek, hanem az olyan jellegű előrejelzéseket, mint pl.: mit csinál B holnap, ha esik az eső, jó vagy rossz hangulatban lesz stb.

X Én most egy kognitíve elaborált A-ból indulok ki, aki az általunk elfogadott értelemben már eléggé szocializált ahhoz, hogy ilyen feltételezésekkel élhessen.

G A „szocializáltat” törölnie kell. Mert ez megint csak jóval később kerül elő. Beszélhet egy A-ról vagy egy B-ről, aki a tapasztalatvilágát kényszerűen nagyon szubtilisan differenciálta, és most a tapasztalatvilágában van egy csomó ember. Csak ekkor kezdhet Ön szocializációról beszélni.

X Tekintsük most ezt a kérdést lezártnak. Ez az A tehát a környezetében levő B-vel interakcióban áll. B mint személy interakcióban áll A-val, aki mint szubjektum a környezetében B-t konstruálta.

G Éppen ez az, amit A egy bizonyos szinttől elkezd átvinni.

X Tehát most Ön az A, és én vagyok a B.

G Jó! Akkor azt mondom, hogy ez a B ugyanolyan viszonyban van velem, A-val, mint én. Ez az a feltétel, amellyel én most bizonyos előrejelzéseket teszek, bár az előrejelzés túlságosan naiv szó. De azt hiszem, értjük egymást.

X Igen. Mi van akkor, ha ők ketten ebben a most feltételezett formában interakcióba lépnek egymással: folyamatosan dolgokat tulajdonítanak egymásnak –

G – igen, de én mindig A maradok –

X – persze! Ön mindig A marad, és én mindig B!

G Amit Ön nekem tulajdonít, az az, amit én tulajdonítok Önnek, az pedig –

X – és én ugyanígy járok el.

G Ugyanígy soha! Számomra Ön sohasem lesz olyan, mint én –

X – csak strukturálisan azonos!

G Igen! De akkor szüksége van egy harmadikra mint megfigyelőre.

X Pontosan: ide akartam kilyukadni. Mit mondhat most egy C, egy harmadik, egy megfigyelő A és B interakciójáról?

G Azt mondja, aminek ő ezt az interakciót látja. Elmondja, ahogy A-t konstruálja, ahogy B-t konstruálja, és ahogy az A és B közötti interakciót a saját fogalmaiból kiindulva konstruálja. Aztán persze elkezdhet beszélni a szociális állapotokról. De a szociális állapotok végső soron olyan köverkeztetések vagy tulajdonságok, melyeket ő azon az alapon vont le, illetve ismert fel, hogy az A és B által használt módszerek és fogalmak eredetileg az ő módszerei és fogalmai voltak, bár A és B természetesen nem mindig úgy köti őket össze, ahogy ő – ezt már észreverte. Ez egy másik nehézség, amely azért nehéz, mert nehéz közölni.

X Úgy vélem, ezt az egészet magasabb szinteken is végre lehet hajrani.

G Természetesen!

X És így egyre komplikáltabb lesz, és felmerül a kérdés, hogy érvényes marad-e a modell.

G Ezt én nem tudom, idáig még nem jutottam el a töprengéseimben. De úgy sejttem, hogy a valóban komplikált modelleknél is azzal az egyedül fontos alapfeltétellel találjuk szembe magunkat, hogy a valóságomat abból konstruálom, hogy saját fogalmaimat tulajdonítom a másinak, és akkor még mindig hasznosnak találhatom őket. A feltételezéseim beigazolódására építem a valóságomat. És minél szélesebb körben – mondjuk így – adom bérbe a feltételezéseimet és fogalmaimat az élményvilágom egyes részeinek, annál komplikáltabb lesz a valóságképem és az átélt világom képe. Etikai szempontból azonban az a tény lesz a legfontosabb, hogy szükségem van a másikra, hogy stabilizálni tudjam a valóságomat; hogy tehát semmi eserre sem vagyok szabad, és főleg nem abban az értelemben, hogy azt konstruálok magamnak, amit akarok. Környezetem konstruálásánál újra és újra ellenállásba ütközöm, olyan dolgokba, melyeket nem tehetek meg úgy és akkor, ahogy és amikor én akarom. (...)

## 5. MI AZ AZ 'EMPIRIKUS TUDOMÁNY'?

Ha az operacionális és a figuratív közötti különbséget veszem alapul, akkor teljes mértékben támogatni tudom az Ön javaslatát, hogy nevezzük az empirikus tudást az operációs leheletőségek tudásának.

Az empirikus kutatás — akkor talán mondhatjuk így — ezek szerint azt jelenti, hogy hipotéziseket állítunk fel, és megnézzük, hogy ezek a hipotézisek tarthatók-e azoknak az új tapasztalatoknak a fényében, amelyekhez a kísérletekkel jutottunk. Nem látok túl nagy különbséget aközött, amit az empiristák mindig is mondtak, és aközött, amit a konstruktivisták mondanak. Különbség csak abban van, hogy néhány empirista azt hitte, hogy „a valósággal” van dolguk. De ha Hume-ot, Locke-ot és Berkeley-t olvassuk, akkor elég egyértelmű, hogy egy tudós mindig csak a tapasztalaton próbálhatja ki a teóriáit, és sohasem a világon mint olyanon. Azt hiszem, ez azon kevés pontok egyike, amelyekben a három angol filozófus véleménye megegyezett. És szemben azzal, amit amerikai szöveggyűjteményekben lehet olvasni, egyikük sem volt realista abban az értelemben, hogy megismerték volna a világot, vagy meg akarták volna ismerni azt. Locke például egyértelműen hangsúlyozza, hogy tudásunk egyik forrása az érzéki észlelés, a másik forrás saját műveleteink megfigyelése. S egyáltalán, Locke vezette be a 'reflections'-t, s ezzel bizonyos értelemben már konstruktivista álláspontot foglalt el. Ő maga valószínűleg ismét surba dobta ezeket a belátásokat, s visszaesett az akkori konvencionális gondolkodásba, amely az élményeket „a valósággal” azonosította. (...)

Mármost, ami az empirikus és nem-empirikus tudományok ügyét illeti, nem sok értelmét látom, hogy a tudományokat a módszereik alapján különböztessük meg. Az a négy lépés, amelyet Maturana a tudományos eljárásokra kifejlesztett, leírja a tudományos módszert mindenféle alkalmazási területen.<sup>1</sup>

Különbséget látok viszont a tudományos tevékenység tekintetében. Ha például kognitív rendszerekkel van dolgom, akkor az elméletemnek azt is figyelembe kell vennie, hogy az általam megfigyelt objektum maga is végez megfigyeléseket. Arra kell tehát törekednem, hogy a megfigyelt objektum álláspontját is integráljam az elméletembe.

Véleményem szerint azonban nincs értelme tudományról beszélni, ha nem empirikus tudományról van szó. Ezzel visszatértünk ahhoz a ponthoz, hogy a konstruktivisták az empirikus és a nem-empirikus között nem a szokásos formában tesznek

1. (S. J. S. megjegyzése:) A tudományos módszert H. R. Maturana 1978-ban (a *Biology of Language* c. művében) a következő négy művelettel ábrázolta:

- „(a) egy jelenség megfigyelése, amelyet magyarázatra váró problémának tekintünk;
- (b) egy magyarázó hipotézis kifejlesztése egy determinisztikus rendszer formájában, amely képes előállítani egy olyan jelenséget, amely a megfigyelt jelenséggel izomorf;
- (c) egy olyan állapot vagy folyamat generálása a rendszerben, amelyet a felállított hipotézisnek megfelelően mint előrejelzett jelenséget figyelünk meg;
- (d) az ily módon előrejelzett jelenség megfigyelése.”

(Idézet Maturana írásainak német nyelvű gyűjteményéből: *Erkennen: Die Organisation und Verknüpfung von Wirklichkeit*. Braunschweig – Wiesbaden, 1982. 236. sk.)

különbséget. Nem-empirikus tudomány véleményem szerint nincs. Mégis különbséget lehet tenni a tudományok között, mégpedig abból a szempontból, hogy egy részük bizonyos fogalmakat nem használ (pl. az egyedi értelmezését vagy észlelését), más részük viszont kifejezetten ezekre épít. Ez azonban azzal jár, hogy az előrejelzések messze nem olyan megbízhatóak, mint azokon a területeken, ahol oksági láncolatokról van szó.

Hogy Locke-ot, Hume-ot és Berkeley-t empirikusoknak tekintik, annak az lehet az oka, hogy mindig nagyon praktikus helyzetekre hivatkoznak, és azokat gondolat-kísérletek formájában próbálják megmagyarázni.

A tudományok között tehát nem az empirikusság, illetve nem-empirikusság húz választóvonalat, hanem az egyszerű empirikusság illetve a komplex empirikusság (bárhogy is nevezzük ezt). De húzódik egy világos választóvonal ott, ahol a vizsgált tárgyakról feltételezzük, hogy gondolkodnak, terveznek stb.

Ha ebből a szempontból az irodalomtudomány státuszának kérdéséről vizsgáljuk, akkor az úgynevezett szellemi tudományi és az úgynevezett empirikus irodalomtudomány között nem ott húzhatjuk meg a határvonalat, ahol az egyiket nem-empirikusnak, a másikat empirikusnak nevezzük; a határvonal sokkal inkább az eljárás tudományossága és az elmélet komplexitása mentén húzódik. (...)

## 6. A TOLERANCIÁRÓL ÉS AZ ALKALMAZOTT (IRODALOM-)TUDOMÁNYRÓL

Röviden még szóba szeretnék hozni egy olyan témát, amely az Önök körében is – különféle alapállásból – felvetődött: mennyire kell egy konstruktivistának toleránsnak lennie más modellekkel szemben, illetve nem kell-e a konstruktivistának a totális *laissez-faire* álláspontjára helyezkednie?

Én, mint konstruktivista, a válaszomban abból indulok ki: amit tudok, a magam módján tudom, és ez minden. És ha a másik valami mást tud, lehet, hogy igaza van, de arról előbb engem meg kell győznie.

Ha most ezt a kérdésselvetést kibővítem az alkalmazott irodalomtudomány problémájára is, amely az Önök körében nagy szerepet játszik,<sup>2</sup> akkor az a kérdés kerül a középpontba, hogyan fogadtatható el más emberekkel egy alaposan megfontolt változtatás az irodalomrendszer bizonyos állapotaiban. Tehát arról van szó, hogy lehet-e morális felelősséget vállalni az irodalomrendszert illető praktikus változtatási javaslatokért.

Ha egy csoporton belül valóban megpróbáltunk minden elgondolható szempontot figyelembe venni, akkor nem marad más hátra, mint hogy kísérletet tegyünk arra, hogy másokat ebben az értelemben befolyásoljunk. A 'manipulálni' szónak elég negatív melléke van, ezért használjuk inkább Maturana szavát: 'orientálni'. De mindegyik esetben arról van szó, hogy a beszélgetésben, az érvelésben máso-

2. (S. J. S. megjegyzése:) A. BARSCH, P. FINKE, H. HAUPTMEIER, G. RUSCH, S.J. SCHMIDT és R. VIEHOFF 1986-ban közösen jelentették meg az Alkalmazott irodalomtudomány c. könyvüket. Arbeitsgruppe NIKOL: Angewandte Literaturwissenschaft. Braunschweig – Wiesbaden, Vieweg.

kat a saját felfogásunk felé akarunk „terelni”. Döntő jelentősége annak van, hogy a döntéseket egy új út felmutatásának tekintsük, egy olyan irányba történő orientálásnak, amely azelőtt nem volt. A döntések nem lehetnek örökre szóló döntések: sohase hozunk olyan döntést, amely lehetetlenné teszi a további döntéseket. (...)

### 7. MI AZ IDŐ A KONSTRUKTIVISTÁK SZERINT? (AZ IDŐRŐL, AZ EGYMÁSUTÁNISÁGRÓL ÉS A KONTINUITÁSRÓL)

Mi az idő a konstruktivisták szerint? Nem tudom, meg tudom-e magyarázni. Először is az idő nagyon sokértelmű. Álláspontom szerint több haszonnal jár, ha azt nézzük meg, hogyan konstruálunk fogalmakat.

Itt van például az a lehetőség a konstruktőr számára, hogy egységeket hozzon létre. Azaz képesnek kell lennie arra, hogy az átélésében vágásokat tegyen, és ami két vágás közé esik, azt egységnek tekintse. Ez a feltétele annak, hogy egy darabot egy másik darabbal kapcsolatba hozhasson. Amíg az ember az életnek egy teljesen amorf folyamában leledzik, addig lehetetlen konstruálni bármit is. Spencer Brown azt mondja: „make differences” — „make a distinction!” Minden úgy kezdődik, hogy az ember meg tudja különböztetni a dolgokat, és ezek között a dolgok között kapcsolatokat tud létesíteni. A kapcsolatok azonban egy olyan mozgás eredményei, amely valamitől valami felé halad; természetesen nem térbeli, hanem fogalmi vagy absztrakttérben. Mindenesetre a kapcsolatok létrehozása vagy felállítása az alapvető. Mihelyt azt mondjuk, hogy a kapcsolat abban áll, hogy valamitől egy másik valami felé tartunk, azzal adva van az egymásutániség lehetősége. Ha nincsenek egységeim, az egységek között nincsenek kapcsolatok, nincs előtte és utána, azaz ha emlékezetem sincs, akkor nem kezdek el konstruálni. Ezért ezeket alaplételemként kell tételeznem. Ha azonban képes vagyok arra, hogy konstruáljak egy szekvenciát, akkor arra is van lehetőségem, hogy azután már ne csak egységeket, hanem egységek egymásutánjait vagy szekvenciákat hozzak egymással kapcsolatba. Ha ezt teszem, akkor megkapom az idő fogalmát. Ez most absztraktnak és komplikáltnak tűnik, de azt hiszem, ez nem így van. Piaget ugyanezeket a konstrukciókat gyermekekkel kapcsolatban írta le.

Ha egy gyermek egy csészében felismeri ugyanazt a tárgyat, amelyet az anyja öt perccel azelőtt tett eléje, bár közben kinézett az ablakon, és a csésze nem volt folyamatosan a tapasztalatkörzetében, akkor nyilvánvalóan ő is felfogja, hogy ez a tárgy valahol az élménykörzetén kívül volt — hiszen ő közben kinézett az ablakon. Ez a „valahol van”, amíg újra át nem éli, ez adja a gyermeknek a *tér* ősfogalmát. Ennek még semmi köze a geometriához vagy a méréshez; ez egyszerűen egy hely, ahol a dolgok lehetnek, mialatt nem élem át őket. Hogy azt mondhassuk, ez ugyanaz a tárgy, amelyet korábban láttam, ahhoz valahol meg kell őrizni a kontinuitást.

Most már használtam a „kontinuitás” szót. Ez úgy kerül ide, hogy azt akarom mondani, hogy ugyanarról a tárgyról van szó, mint korábban, hogy valamiképpen „az élményvilágomon kívül várakozott”. Ekkor viszont már élmények egész soráról van szó, amelyeket én éltem át, miközben ez a tárgy az élményvilágomon kívül várako-



zott. Így kapjuk meg az idő fogalmát. Mert ily módon egyszer csak saját élményeink egész sorozatával konfrontálódunk, amelynek a tárgyat az individuális élménykörzeten kívül érintetlenül kell hagynia ahhoz, hogy elmondhassuk, ugyanarról a tárgyról van szó. Ezt a kontinuitást azért hozzuk létre, hogy megkapjuk a tárgy fogalmát. Ugyanez történik az én vonatkozásában, ha egy gyermek a saját identitásáról kezd gondolkodni. Az identitás fogalma úgy keletkezik, hogy azt mondjuk magunknak: Itt vagyok, miközben az a ház odaát összedőlt, habár én nem voltam ott. Az tehát nem érintett engem.

Beismerem, mindez nagyon primitívnek és leegyszerűsítettnek tűnhet; de azt hiszem, ez egy lehetséges módja annak, hogy megközelítsük az idő fogalmát.

Számomra nagyon fontos, hogy ne keverjük össze az időt az egymásutániséggal. Az egymásutániség olyan alapfeltételezés, amely a saját tapasztalaturunkból ered. Mivel nem tudok egyszerre két dologra figyelni, ugyanabban a pillanatban mindkettővel törődni, kialakul egy utána és egy előtte, mégpedig egyszerűen azon a módon, ahogy a figyelmem működik. De úgy tűnik, ez még nem az idő. Az idő konstruálásához legalább két egymásutánra van szükségem. Két (vagy több) egymásután viszonyából áll csak elő az a kontinuum, amelynek kiterjedése van. Ha azt mondom, A B-re következik, akkor azt mondom, hogy tekints előbb B-re és utána A-ra. De ami közben történik, az teljesen mellékes. Eltelhetnek évezredek vagy milliommód másodpercek. Milliommód másodperceket vagy évezredekét úgy kapok, hogy veszek egy másik egymásutániséget, és az elsőt a másodikra tükrözöm, vagy fordítva. Így egy olyan teret kapok, amelyben más dolgok is megtörténtek, és ez adja az időt, vagy pontosabban: egy időtartamot. De még egyszer megismétlem: ez itt egy hipotetikus gondolkodási modell. Semmit sem mond arról, mi az idő „valójában”. Piaget-nek véleményem szerint teljesen igaza van, amikor azt hangsúlyozza, hogy a kognitív organizmus egy állandó mozgásban lévő ontológiai világban is konstruálhatna stabil világképet. (Persze hogy mi stabil, az relatív.) Csak akkor építhetünk fel mindenhol stabil világképet, ha elegendő elem áll rendelkezésünkre.

Véleményem szerint Maturana is erre gondolt, amikor az élő organizmust induktív szervezatként írta le. Amikor indukciónak beszélünk, akkor az idő már konstruálva van; mert az indukció — elemi értelemben — abban áll, hogy megismételjük azt, ami működött.

Minden, ami az időt a tapasztalati körbe hozza, az idő észlelésének minden lehetőségére egy hasonlaton alapszik. Ha nem mondhatjuk azt: „ez ugyanolyan, mint...” vagy „ez megváltozott”, akkor nincs előtte és nincs utána. Ilyen megállapítást azonban csak az a megfigyelő tehet, aki kapcsolatot konstruál két élménydarab között. Ahhoz, hogy ezt a kapcsolatot konstruálni lehessen, megfigyelőként az átélés síkjából kifelé kell mozognunk. (...)

## 8. HOGYAN NÉZHETNE KI EGY FOGALOMSZEMANTIKA

Ha a nyelv kérdése kerül terítékre, akkor mindjárt az elején azzal a nehézséggel találjuk szembe magunkat, hogy nyelvre van szükségünk a nyelvről való beszédhez. Ha felürünk egy lexikont, akkor ott címszavakat találunk, és utána magyarázatok következnek, melyek megintcsak szavakból állnak. A hagyományos szemantikának az volt a feladata — ahogy én látom —, hogy egy szónak más szavakkal való helyettesítésére megtalálja a helyes utat. Célja pedig az volt, hogy hihetővé tegye valakinek, hogyan használnak egy szót, hogy utána ő is megtanulja használni. Mármost ez nyilvánvalóan körkörös folyamat. Ha valaki nem ismeri azoknak a szavaknak a használatát, amelyek úgynevezett definícióként vagy magyarázatként állnak a szótárban, akkor nem megy semmire a magyarázattal. Van tehát valahol egy rejtett, hivatalosan soha ki nem mondott feltételezés, miszerint ezeknek a szavaknak a jelentését a nyelv nélkül is meg lehet tanulni. Legalábbis néhány szó jelentését így kell megtanulni ahhoz, hogy be lehessen lépni a felhasználás rendszerébe.

Hogyan is kell érteni, hogy egy szó jelentését azáltal tanuljuk meg, hogy valaki más szavakkal elmondja, hogyan történik? A felelet — amely véleményem szerint egybehangzik Maturana nézeteivel — a következő lehet: valamit közösen átélünk; utána mint megfigyelők „szétdaraboljuk” a szituációt, és aztán leírjuk, hogy milyen interakció történt ezekben a darabokban. Ez úgy történik, hogy azt mondjuk: ha a másik kimondja ezt a szót, akkor ez a viselkedés (a nyelv e darabjának kimondása révén) ezt és ezt manifesztálja. Ez viszonylag könnyen belátható, amíg parancsokról és hasonló, könnyen megfigyelhető műveletekről van szó. Mihelyt azonban egy operatív szintre kerülünk, rögtön nehezebb lesz a dolgunk.

Mármost el lehet képzelni egy olyan szemantikát, amelyben a szavak jelentését ahhoz hasonlóan ábrázoljuk, ahogy a szerves kémiában épülnek fel a vegyületek az elemekből és azok kölcsönhatásaiból. A 40-es évek végén és az 50-es években Ceccato és csoportja kísérletet tett arra, hogy egy olyan jelölérendszerrel konstruáljon, amellyel fogalmi műveleteket lehet ábrázolni anélkül, hogy szavakat használnánk.

Mindebből az következik számomra, hogy fogalmi területre kell lépünk, ha valóban szemantikával akarunk foglalkozni. Ez természetesen teljesen más terület, mint amelyen a hagyományos szemantika működött. Itt már nem arról van szó, hogy olyan új szavakat találjunk, amelyek valamilyen kapcsolatot teremtenek azzal a szóval, amelynek a jelentését keressük; hanem egy olyan rendszer kifejlesztéséről van szó, amellyel például világossá lehet tenni, hogy mit jelent a 'benne', a 'belőle', a 'fölötte' vagy az 'alatta'.

Oszténzív definíciókat felhasználni nagyon nehéz. Ha például azt mondom: a szék az asztal *mellét* van, akkor azt kérdezheti egy gyermek: mi az, hogy *mellét*? És ha megmutatom neki, akkor azt követelem tőle, hogy az észlelési mezőben végrehajtsa egy műveletet, hogy a szék és az asztal között létrehozza azt a kapcsolatot, amelyet a *mellét* fejez ki. Csakhogy itt felmerül a kérdés, hogyan jön létre ez a kapcsolat az észlelési mezőben. Mert akkor ezt meg kell tudnunk világítani, mielőtt megmond-

hatnánk, hogy mit jelent a *mellett*. Ez rendkívül nehéz munka, de azt hiszem, meg lehet csinálni; igaz, elég népszerűtlen, mert rögtön rájön mindenki, hogy ez a munka nagyon hosszadalmas és veszélyes.

Néha végzek ilyen kísérleteket a nyelvről és valóságról tartott kurzusokon. Megkérdem az embereket: „what is change”? Aztán megnézzük, hogyan lehetne a *change* szót definiálni. Hamar kiderül, hogy szükségünk van legalább két megfigyelésre ( $t_1$  és  $t_2$  időpontban). De ez még nem elég. Szükség van még valamire, amit megfigyelünk: nevezhetjük például X-nek. Ezenkívül szükség van egy tulajdonságra vagy valami másra, amit X-ről mondhatunk, például: „X piros”. Ahhoz, hogy bemutatgassuk, hogy valami átalakulás vagy változás történt, az X-re  $t_2$  időpontban is szükségünk van. És itt már a fogalmi megkülönböztetés is nagyon fontos szerepet kap, ugyanis ki kell jelentenünk, hogy a két X nemcsak hasonló, hanem azonos. Ha nincs meg ez az individuális azonosság, akkor nem beszélhetek változásról. Tehát csak akkor mutathatom be a változást, ha két frame-en, tehát két pillanatfelvételen egy dolgot azonosnak veszek, és egyidejűleg egy különbséget is meg tudok állapítani.

Hangsúlyozom, nem azt kell megmondanunk, mi az 'átalakulás', hanem hogy mit kell tennünk ahhoz, hogy megállapítsuk az átalakulás bekövetkezését.

Ezt és még sokmindent kell tartalmaznia minden olyan helyzetnek, amelyet *change*-nek nevezek. De legalább ennek meg kell lennie.

Az ilyesféle nem-nyelvi fogalmi szemantikai vizsgálatoknál több nyelvben kell dolgoznunk. Én azonban azon az állásponton vagyok, hogy e nélkül a munka nélkül gépi fordítás nem lehetséges. Gépi fordítás csak akkor elképzelhető, ha kifejlesztetünk egy valódi fogalmi szemantikát.

Az angol nyelvű szemantikai vitákban csaknem kizárólag angol példamondatokkal foglalkoznak. De már a legegyszerűbb mondatokat sem lehet teljes egyértelműséggel németre fordítani. „The boy hits the ball” — ezt hogyan fordítsuk? Der Knabe schlägt den Ball? (A fiú beleüt a labdába?) Der Knabe trifft den Ball? (A fiú eltalálja a labdát?) Der Knabe stösst an den Ball? (A fiú megolja a labdát?) Der Knabe fällt auf den Ball? (A fiú beleütközik a labdába?) Nyilván még több jelentése is van, de ez a négy legfontosabb. Az amerikai nyelvészetre az jellemző, hogy ilyen szemantikai kérdéseket fel se tettek, merthogy ők amerikaiul beszéltek. (And, what is good enough for Jesus, is good enough for me.)

Hadd említsek meg néhány példát. Vannak az angolban és a németben olyan megnyilatkozások, amelyek lefordíthatatlanok, és még körülírni is nehezen lehet őket. Ha kölcsönadom valakinek az esernyőmet, és mikor visszahozza, látom, hogy a vihar kifordította, azt mondom: „Teufel, du hast ihn mir kaputt gemacht” (A fenébe is, elrontottad nekem). Hogy mondjam ezt angolul? Olaszul vagy franciául tudom mondani, állítólag japánul is lehet. De az angolban egyáltalán nincs megfelelője. Érdekes módon Írországban lefordíthatom ezt a mondatot, mégpedig így: „You have broken it on me!” Ennek nagyjából ugyanaz a jelentése, tartalmaz néhány etikai implikációt, némi rosszindulatot stb. De angol fordítása nincs. Ha azt mondom: „You have broken my umbrella”, az teljesen mást jelent.

Miért mondja egy fiatalember az utcán, ha meglát a másik oldalon valakit: „I like that girl”? Németül azt mondja: „Dieses Mädchen gefällt mir” (Ez a lány tetszik nekem). Itt az aktivitás a lánynál van, az angolban a férfinél. Ezek fogalmilag nagyon nagy különbségek.

A fogalmi szerkezetből származó különbségek mellett vannak olyan dolgok is, amelyek a konnotációk különbsége miatt lefordíthatatlanok. Egyik barátomnak Olaszországban egy Uhland-verset kellett lefordítania. Ebben a versben a következő sor is szerepel (fejből idézem): Die Götter, die auf den Bergen leben, so der Nebel ihre Wangen küsst. A német anyanyelvűek számára ennek a sornak romantikus hangulata van. Ha azonban olaszra akarjuk lefordítani, akkor ott a ködre négy vagy öt szó is van; de mindegyik szó a náthára, a torokfájásra és az influenzára emlékeztet. Romantikusnak látni a ködöt, akár egy német lánykezet – abszolút lehetetlen.<sup>3</sup>

LUMIS: Akkor mondjunk most mi is valami lefordíthatatlant:  
mille grazie per la sua gentilezza.

(Fordította: Szijj Ferenc)

(Ernst von Glasersfeld: *Konstruktivistische Diskurse LUMIS-Schriften 1984. 2. Siegen University*)

3. E. von Glasersfeld legfontosabb tanulmányaiból 1987-ben jelent meg egy válogatás a Vieweg Verlag kiadásában (Wolfram K. Köck fordításában). E. VON GLASERSFELD: *Wissen, Sprache und Wirklichkeit*. Braunschweig–Wiesbaden, Vieweg.

PETER FINKE

## *Az empirizmus önmagában nem elegendő*

— Kritikai megfontolások az empirikus tudomány koncepcióival kapcsolatban —

### BEVEZETÉS

(...) Vegyük tehát az irodalomtudományt mint ingoványos talajon álló olyan tudományágat, ami kimondottan a tudományelmélet szakemberei számára van teremelve (konstruálók és rekonstruálók számára egyaránt). Őserdei útjai olyannyira kuszák, összetettek és befejezetlenek, hogy kerülő utakat és zsákutcákat kimondhatatlan gazdagságban képesek példázni. Ráadásul egyedülálló, jócskán kiterjedt építési területéről van szó; a konstruktív irodalomelméleti szakember is részt vehet itt még a szükséges feltáró intézkedésekben.

Egy erős nagyítólencsével összpontosítsunk egy apró kis részletre az irodalomtudomány térképének a szélén. Ott fekszik egy gyorsan terjeszkedő település, ami éppen építés alatt áll: az ún. „empirikus irodalomtudomány” (továbbiakban: EIT). És ha jól odafigyelünk, minden befejezetlenség ellenére felfedezhetünk utakat, amelyek a kerülő út minden ismertetőjelét magukon viselik, és utcákat, amik valószínűleg sehová sem vezetnek.

Félre a képpel: az EIT, noha alig tart még létezésének fele útján, máris arrafelé tart, hogy eljártsza elismert hitelének nagyrészét. Alapvető dologként kezeli azt, ami mellékes, csak részben következetes és intellektuális divatok után futkos. Ne értse nek félre: én az EIT-t most is éppúgy mint korábban az irodalomtudomány messze a legérdekesebb, legtermékenyebb és legsokatígérőbb formájának tartom, ami csak a diszciplína nagyrészt hagyományos koncepciói zűrzavarában létezik. Ám éppen ezért tartom helyesnek a kerülőutak és zsákutak korai felismerésének a megkísérlését. (...)

A fiatal EIT legbosszantóbb hibáit három kategóriába sorolhatjuk: pszichológiai hibák, alapvető hibák és empirikus hibák. Ha helyes a meglátásom, jelenleg az EIT felé történő számos különböző kiindulásnak két, egymással szorosan rokon, mégis néhány, az alaphelyzetet illetően eltérő típusa van: az első arra tesz kísérletet, hogy az irodalomtudomány szükséges megújítását nem annyira elméleti-felfogásbeli vizsgálatokkal vezesse be, hanem a hagyományos irodalomtudományi kérdéseket az empirikus társadalomtudományok vizsgálati eljárásain és módszerein keresztül válaszolja meg: neves kutatók, mint N. Groeben, W. Faulstich vagy R. Wolff képviselik ezt a típust. A második típus mélyebben fordul az alapok felé, vagyis elméletileg, ill. elméletben reflektál az alapokra, ez azután jelentősen távolabbra vezet a hagyomá-

nyos problémalátástól. Ez jelenti a NIKOL-csoport kiindulási pontját (S. J. Schmidt és mások), ennek keretei közé tartoznak e sorok szerzőjének munkái is. Az előbb említett hibák éppenséggel mindkét kiindulási típusra vonatkoznak, a súlypontok természetesen különböző helyen fekszenek. (...)

## 1. AZ EMPIRIZMUS ÖNMAGÁBAN NEM ELEGENDŐ

### ELMÉLETI IRODALOMTUDOMÁNY

A motivációknak azok a gyökerei, amelyekből kiindulva különböző kuratók és kutatócsoportok az empirikus irodalom tudomány kifejlesztésére vállakoztak, egyáltalán nem olyan egységesek és differenciálatlanok, mint ahogy ez esetleg a kívülről számúra tűnhet. Belülről, magának az EIT koncepcióinak köréből nézve nagyszámú különböző motívumot találunk, például a kiindulópontok sokasága, amelyekből ezek a kutatások eredtek. Mindazonáltal két motívumot emelhetünk ki közülük: az irodalomtudományos érvelés interszubjektív megbízhatóságának és meggyőző erejének fogyatékosága fölötti bosszúság egyfelől, és e kutatások összességének relatív irrelevanciája és funkciótlansága fölötti bosszúság másfelől. Ez utóbbiról egy későbbi fejezetben fogok beszélni, egyelőre tárgyaljuk meg az elsőként említett motívumot.

Elsőként állítsunk fel egy tézist. Így szól: noha helyes volt az irodalomtudományi érvényességi- és meggyőző erőnek a fokozását a szükségyszerűnek az összefüggésébe helyezni, az empirikus kutatás kritériumait ezen a diszciplínán belül is komolyabban venni és hangsúlyozottabban alkalmazni, mégis — mintegy titokban — az empirikusnak a fogalma olyan fériszévé vált, amelyről túl sokat és voltaképpen hamis dolgot várnak. Az egyik hamis elvárásról már éppen beszéltem, vagyis arról a reményről, hogy ezen a módon egészében egy meggyőzőbb, relevánsabb és hasznosabb diszciplína kelerkezherne. A másik helytelen elvárás, amellyel ebben a fejezetben foglalkozni kívánok, az a szemmel láthatóan elterjedt vélemény, hogy az irodalomelméleti hiányosságokat egyöntetűen empirikus kubikusmunkával mellékesen és mintegy automatikusan meg lehet szüntetni. Egyes esetekben arról a még súlyosabb téves megítélésről is lehet szó, hogy az irodalomtudományos elmélet hiányosságai nem adódnak másból, mint az empirikus vizsgálati eljárások indokolatlan törvényen kívül helyezéséből. Ha azonban vannak az irodalomtudománynak hiányosságai — és pedig kétségkívül vannak ellentmondások, bizonytalanságok, nyitott kérdések és szinte teljesen feldolgozatlan problématerületek formájában — s ha ezeket a hiányokat komolyan kell vennünk, akkor merő illúzió, hogy megszüntetésüket pusztán az empirikus munkától várjuk. Ez az empirikus munka sokkal inkább örökölni fogja ezeknek a hiányoknak a nyomait, ha ezt megelőzően az elméleti reflexió nem összpontosította rájuk figyelmét konstruktív kritikai szándékkal.

Ennek a megértéséhez szükséges, hogy tisztában legyünk az EIT fogalmának ketősségével. Így, ahogy ezt a fogalmat ma leginkább használják, az irodalomtudomány diszciplínájának új felfogását értik alatta, amelynek feladata azt a hagyományos és

ismert koncepcióktól (műközpontú irodalomtudomány, befogadásesztétika, strukturalizmus stb.) elhatárolni és mint címke hatásosan el is különíteni. Az empirikus irodalomtudós ebben az értelemben olyan kutató, aki a hermeneutikától örökölt filozófiai elemekkel hadilábon áll és azt ígéri magának, hogy diszciplínájának mint empirikus társadalomtudománynak az új koncepciója megadja majd neki azt a többletet a megbízhatóság terén, aminek eddig az irodalomtudományban hiányát érezte. Itt az empirikus irodalomtudomány fogalmát bővebb értelemben alkalmazzák.

Létezik azonban szűkebb értelemben vett empirikus irodalomtudomány is. A fogalom így alkalmazva nem jelenti feltétlenül a tudományág új koncepcióját, hanem csupán egy viszonylag új módszert e diszciplína problémáinak a megoldására. Az empirikus irodalomtudós ebben az értelemben olyan kutató, aki elismert empirikus vizsgálódási módszereket használ, és csak annyiban empirikus irodalomtudós, amennyiben ezt teszi. A fogalmat itt szűkebb értelemben használják, mert egy így értelmezett empirikus irodalomtudomány magától értetődően integráns része az előbb említett azonos nevű koncepciónak. Amikor a címben azt mondom, hogy empirikusság önmagában nem elegendő, akkor én a fogalomnak erre a szűkebb kiterjedésére gondolok. Noha nem vitatom, hogy elméleti alapreflexiók jelentős hiánya eserén már az empirikus vizsgálatok pusztán elvégzése is értékes, sőt igen értékes a diszciplína részére, másfelől mégis azt hiszem, hogy azt, amit sokan joggal hiányolnak és panaszkodnak, egyedül ezen a módon nem lehet helyrehozni. Hogy pozitívan fejezzem ki magam: az innovációs potenciál, amely paragon hevert mielőtt az empirikus irodalomtudomány az irodalomtudományon belül kifejlődött volna, mert tudományideológiailag törvényen kívül volt helyezve, csak akkor fog elvben kielégítő mértékben feltárulkozni, ha a diszciplína új koncepciója nem fog empirikus kutatási eljárások alkalmazására szorítkozni és nem fogja ebben látni eredeti és nevet adó hozzájárulását a diszciplína megújulásához, hanem ha megelőző és mélyreható teoretikus reflexiók által rávilágít az empirikus tudományfelfogásnak az értelmére. Ebből mindenképpen következik az a kérdés, hogy azok számára, akik (mint a NIKOL) a szűkebb fogalom beágyazását a rágabbikba szükségesnek látják és ezt kötelezővé tették saját tudományos tevékenységük területén, valóban tanácsos volt-e vállalkozásukat „empirikus irodalomtudomány” címszó alatt bemutatni. A szűk fogalommal való állandó összecserélés csak egy részcsелеkvésre nézvést találó, ami jöllehet fontos az egész szempontjából, az új kiindulási pontnak, az elméleti-koncepcionális új rájáékozódásnak azonban nem döntő mozzanata.

Hasonlóképpen, mint más esetekben, itt is nehéz eldönteni, hogy pusztán terminológiai problémáról van-e szó, vagy egy valódi, a fogalmat érintő homályosság rejtőzik-e a háttérben. A koncepciók megjelölései elsősorban nem egyebek címkék-nél: konvencionálisak és alapjában véve tetszőlegeseek. Nem szabad azonban félrevezetőknek lenniök, nehogy fennálljon a hibás rájáékoztatás alábecsült veszélye. Amikor újabb és mélyebb elméleti reflexió jelentőségével kerülök szembe az irodalomtudományban, némelykor sajnálatosnak tartom, hogy ez nem nyer kifejezést egy felfogás (koncepció) nevében is, noha jól tudom, hogy egy „elméleti irodalomtudomány” szigorúan véve önmagában sohasem alkothatja ennek a diszciplínának egy

önálló koncepcióját. Mivel egy empirikus irodalomtudós számára az elméleti irodalomtudomány teóriáinak mindig empirikusaknak kell lenniök, az elméleti irodalomtudomány fogalma szorosan tekintve egy koncepciónak csak azokat az összetevőit jelentheti, amelyeket az empirikus irodalomtudomány fogalma szűk értelemben jelöl. Fennmarad azonban a kérdés, hogy szerencsés volt-e ezt a szűken értelmezett fogalmat egy koncepció megjelölésére kiterjeszteni, tekintve az ily módon teremtet számos félreértési lehetőséget.

E félreértési lehetőségek közül a legterhelőbb volt és ma is az, az a hit, hogy az irodalomtudományban csak egy módszertani probléma létezik. Ebben az értelemben azonban az empirizmus éppen nem elegendő. Teljesen érthető az eufória, ami afölött kelerkezik, hogy a diszciplína területéről jogtalanul száműzött módszereket most alkalmazni lehet, és ezáltal az irodalomtudomány problémái új, megbízhatóbb módon megoldhatókká válnak, ezt azonban meg kell hogy előzze a problémák értelmére való reflexió.

Ez azt jelenti, hogy az irodalomtudománynak van módszertani problematikája, de nem ez a döntő. (...) Döntő az átfogó összefüggés, ez pedig koncepcionális probléma, az alapvető elméleti tájékozódás kérdése. Itt megfogalmazódhat a következő ellenverés: ha központinak tekintjük az elmélet-problematikát, akkor itt is empirikus teóriák kifejlesztésére megy ki a dolog. Az empirizmus ezáltal a legfontosabb kritérium marad nem csak az alkalmazandó módszereknél, hanem az előbb átgondolt probléma-perspektívát illetően is, és elvben az irodalomtudományi elméleteknél éppúgy, amelyeket szintén alapul kell venni.

Az ellenverés azonban nem meggyőző. Annak, hogy mi oly sok hagyományos irodalomtudományi eljárást és érvelést oly kevésbé meggyőzőnek találunk — a következőket én sok empirikus irodalomtudománnyal foglalkozó tudós ellenében hangsúlyozom — nem azoknak hiányos empirikus tartalma az oka, hanem az, hogy ezt az empirikus tartalmat, s még kevésbé a szóban forgó állítások empirikus megfeleléségét, egyáltalán nem lehet meghatározni. Az empirikus deficit nem abban áll, hogy kevesebb empiriát többel kell felváltani, vagy bizonytalanabbat biztosabbal, hanem abban, hogy elsősorban meg kell teremteni annak a feltételeit, hogy ezeket a kérdéseket egyáltalán világos és eldönthető módon feltegyük. Ez azonban egy empirikus elméletnek az eszköze. Itt fontos ugyan az empirikus tartalom, fontosabb azonban, hogy az elmélet logikai struktúrái egyáltalán alkalmasak legyenek ilyen tartalom befogadására, felismerhetővé tételére. Az empirizmus önmagában nem elegendő addig, amíg a teória edénye, amely egyedül lenne képes arra, hogy az empirikus tartalmat magába zárja, nem létezik, vagy legalábbis nem kielégítő módon. Az empirizmus fértésére szegezett szinte sokszor elvarázsolt pillantás azonban épp oly gyakran átsiklik ezen az alaphelyzeten, mint ahogy alkalmanként hamisan feltételezi, hogy a hagyományos irodalomtudományi eljárások alapvetően nem empirikusak. Az egyetlen, ami itt elmondható, az az, hogy ez a kérdés addig eldönthetetlen, amíg nem létezik olyan elmélet, amelynek logikai struktúrája a probléma megválaszolását lehetővé teszi.



Nos aki az irodalomtudomány empirizálását írta a zászlójára, összekötheti ezt egy, a diszciplína szempontjából igényes programmal. Mindazonáltal ez nem elegendő, nem eléggé nagyigényű dolog ahhoz, hogy érdemben megoldja a tudományág problémáit. Mindamellet a rendelkezésre álló empirikus módszerek minőségéről még egyáltalán nem is esett szó. Nem is látja be az ember, miért ne vehernék ki a részüket az empirikus irodalomtudománnyal foglalkozó szakemberek ennek a módszer-arszenálnak a továbbfejlesztéséből. Valójában ez alig történik meg. Nem is olyan ritkán az a látszat keletkezik, mintha egy finomműszereszi feladat elvégzéséhez kovácsok és lakatosok munkájához szükséges szerszámokat alkalmaznának. Ám még ha az irodalomtudománynak nem is kellene, hogy megártson, hogy az eléje kitűzött feladatokat kézműparhoz hasonlóbakknak és súlyosabbakknak lássa, mint ahogy ez gyakran történik, úgy tehát a differenciáltság csökkenését felpanaszló kritikát is komolyan kell venni. Ez azonban mindenekelőtt és alapvetően az irodalomtudományból hiányzó elméleti reflexióra mutat rá és csak másodsorban az empirikus arzenál hiányaira.

Az EIT-hez fűződő reménynek nem szabad a szűkebb értelemben vett empirikus irodalomtudományra, vagyis az irodalomtudományban végzett empirikus kutatások összetevőinek a bevezetésére és kiterjesztésére korlátozódnia. Jóllehet ez nyereséget jelent az irodalomtudomány számára, az empirizmus ebben az értelemben nem elegendő ahhoz, hogy ennek a diszciplínának közvetítsen valamit azokból az értékekből, amiket hagyományos megjelenési képén közülünk sokan hiányolnak.

## 2. AZ EMPÍRIA ZSÁKUTCÁI: POZITIVIZMUS, INDUKTIVIZMUS, STATISZTICIZMUS

Ha empirikus kutatáson azt a tudományos fáradozást értjük is, hogy megtudjuk, mi a tényszerű és mi nem, ez még nem jelenti azt, hogy a tényszerűnek a feltárásával ennek a kutatásnak egész feladatköre lezárult volna. Ennek következtében nem lehet arról szó, hogy empirikus kutatásnál az egyes tény megelőzné a megmagyarázandó teóriát, hogy ez utóbbi az egyes tények összegyűjtéséből quasi önmagától „adódna”. Az empirikus kutatásnak végülis nem előfeltétele a tények nagy összességének a vizsgálata; egy valószínűségi mutató nem indiciuma az empirizmusnak.

Az empíria sajnos nem ritkán téved efféle zsákutcákba, amennyiben egy helyes kiindulást elvi kérdéssé stilizál át, ami nem állja meg a helyét. Igaz, hogy döntő jelentőségű a ténybelinek az ismeretét egyre javítani és bővíteni, de ez csak az érem egyik oldala. Éppen így helyes az egyes tényeket komolyan venni és összegyűjteni. Illúzió volna azonban ezeket összefoglalva az egésznek a magyarázatára felhasználni. A jelentéktelennek és a jelentősnek a kutatása megfelelő szövegek segítségével végülis bizonyos összefüggésekben nélkülözhetetlen. Ám egy ilyen apparátus felhasználhatósága semmiképpen nem dönti el a kérdést, hogy valami empirikus vizsgálódás-e vagy sem.

Például vett diszciplínánkban, az empirikus irodalomtudományban elég példát találunk az empíria-értelmezés mindeme (és még további) formáira. Ezeket a zsákutca-

kat én röviden mint pozitivistá, induktív és statisztikai zsákutkákat foglalnám össze. Sokszor külsőségekben jelennek meg. Ha találkozunk felismerésükre uráló jelekkel, jó, ha óvatosak vagyunk. A pozitívizmus például azzal a gyámoltalansággal áruja el magát, amivel a funkcionalizmus, az alkalmazhatóság vagy a praxis-relevancia kérdéseit kezeli, illerve kerüli meg. Az ennek csak egy sajátos variánsa, ha egy empirikus vizsgálatot már mint alkalmazást tüntetnek fel. Az induktívizmus gyakran tüntetőleg lemond saját elméleti előfeltételeiről, gyakran a leghatározottabban előnyben részesíti az adatgyűjtés puha eljárását. A statiszticizmus általában arról ismerhető fel, hogy azok, akik ebben a zsákutcában tévelyegnek, nyilvánvalóan úgy gondolják, az igazi empirikus munka elválaszthatatlan a számító gép használatától.

Hol rejtőzik hát voltaképpen a probléma az alaphelyzeteknek ebben a pozíciótriásában, amely pozíciók kétségkívül az empirizmushoz közelálló módszereket, az empirizmus történetében védjeggyel ellátott jeleket juttatnak érvényre, egyoldalú módon?

Közös bennük az a mindenkori hamis feltételezés, hogy itt a lényeg tekintve empirikus munkáról van szó. Az empirikus kutatás leszűkítése a tényfelismerésre és annak magyarázatára például az empirikus kutatás értelmének egészében véve a létező leírásának és magyarázásának a restrikciója, legyen akármilyen visszataszító vagy szörnyűséges is ez a létező. Eközben pedig az, aki a tények megvilágításával a tudományos játéknak csak az első félidejét rekinthi befejezettnek és semmiképpen sem az egész meccset, semmiképpen nem áruja el az empirikus eszméjét, akkor sem, ha a második félideben más, kiegészítő értékek vezérlik. (A következő fejezetben bővebben fogok ezzel foglalkozni).

Hasonlóképpen vitathatatlan a deduktív empirikus elmélet lehetősége. Az eltörkelt deduktivistának semmi esetre sem kell rosszabb empirista tudósnak lennie, mint annak, aki az induktív módszert követi, ellenkezőleg. Végül pedig tévedés az, hogy a törvényszerű összefüggések felismerése sok egyedi eset vizsgálatát feltételezné, vagy hogy az empirikus kutatás értelmét statisztikai valószínűségek feltárásában lehetne megtalálni. Ezek mind egy tudományosan véghezvitt empirikus eljárás összetevői, komponensek, amelyeket egyenként eléggé különböző módon lehetne osztályozni. Semmi esetre sem olyan restrikciós feltételek, amelyek arra kényszeríthetnének bennünket, hogy az „empirikus” fogalmát egyedül az ő segítségükkel körvonalazzuk.

A „pozitívizmus” szó használatával gyakran visszaéltek. Inkább szolgált emócionális fegyverként, mint hasznos helyzetleírásként. Ha én ennek ellenére most itt használom, akkor azért teszem, mert fontosnak tartom, hogy világos, emóciómentes fogalmat kapjunk a pozitívizmusról. Két-három, a filozófiatörténetben használt és itt most érdektelen speciális jelentéstől eltekintve a következő meghatározást tartom ebben az értelemben használhatónak: a kutatás akkor pozitivistá, ha megelégszik a tények leírásával és magyarázatával (ld. analízis vagy interpretáció): kritikai szempont érvényesítése a tényeket illetően, különösképpen megváltoztatásukon való fáradozás ki van zárva. Pozitívizmus ebben az értelemben — és ez előnynek nevezhető — sem nem valami rossz, sem nem valami ostobaság, hanem csak valami korlátozott dolog. Minden tudomány tartalmaz egy ilyen pozitivistá elemet, az is, amelyik szí-

vesen indul egy pozitivista harci fogalommal házalni. Ilyen például a hermeneutika, amely nem fárad bele, hogy a pozitívizmust kiszolgáltassa a neverségességnek, maga is ebben a nem-emocionális értelemben par excellence pozitivista: minél inkább leszűkíti önmagát az interpretáció moduszára, minél kevésbé fordul más tudományos cselekvési módok, mint pl. a technológia vagy az alkalmazás felé, annál inkább pozitivista.

Szüntessünk meg már jó előre egy lehetséges félreértést. Nem szabad ezzel a pozitívizmus-fogalommal azt felcserélnünk, amely a klasszikus empirizmusban elterjesztette azt az illúziót, hogy lenne olyasvalami, mint teóriától mentes megfigyelés. Ma különösen valószínűtlennek látszik számunkra, hogy léteznének „puszta tények”. Én sem vélekedem így, amikor pozitívizmusról beszélek. Helyesnek látom azonban a fogalom alkalmazását arra a tudományos beállítottságra, amely szerint az empirikus kutatásnak a tényszerű feltárására és magyarázatára kell szorítkoznia. Döntő minden kritikának, a lehetséges következmények fölötti minden töprengésnek a kirekesztése. Itt mindjárt elsőként ragaszkodnunk kell ahhoz, hogy egyiket sem szabad a tényhelyzet feltárásával összekeverni. Nem vagyok abban biztos, hogy itt a Frankfurti Iskola minden egyes metodológiai szakembere azonos álláspontot foglal el; ez azonban nem a mi problémánk. Kritikai perspektívának a megállapított tényekre való felépítését és a tényhelyzetből következő lehetséges következmények fölötti eszmélődést módszertanilag mindig el kell választanunk azok kiértékelésétől. Én tehát pozitívizmusnak nevezem azt a tudományos beállítottságot, ahol ennél röbből egyáltalán nincs szó. Sajnos az a jogos nagyra értékelés, amit az empirikus tudomány koncepciója az empirikus irodalomtudománnyal foglalkozók körében élvez, sokszor ahhoz a hírhez kapcsolódik, hogy ez minden kritikai és továbbvivő perspektíva megszüntetését kívánja meg. Valójában pedig nem történik más, mint a lehető racionalitás terjedelmének a megfelelése — az empirizmus szorosan vett fogalma abszolút értelmet nyer. Rendkívül fontosnak tartom, nehogy az EIT rosszul értelmezett módszertani gondosság következtében ennek a pozitívizmusnak a szákcájába tévedjen. Ebben az esetben éppen azon a ponton nem jutna tovább, amely — véleményem szerint — inkább, mint állításainak kétségtelenül fennálló hiányos megbízhatósága, a hagyományos irodalomtudomány gyöngye pontja: az a tény, hogy az értelmér kutató kérdésre képtelen kielégítő választ adni. Ez ugyanakkor az egyetlen lehetőség arra, hogy megakadályoztassék az empirikus irodalomtudománnyal egy szolgáltatástudománnyá történő kihasználása valamely harmadik érdekében. Sajnos azonban meg kell állapítanunk, hogy az empirikus tényfeltárásnak és magyarázásnak érthető bűvölete visszatartja a legtöbb empirikus irodalomtudományi szakembert attól, hogy vizsgálataik eredményeit kritikai és célra irányuló elemzésnek vessék alá. Semmi esetre sem kell, hogy az empirizmus értéke őket ebben akadályozza.

Az induktívizmust is éppúgy az empirizmus szákcájának tartom. A fogalmat a filozófiatörténet során kialakult alkalmazási gyakorlatoktól eltérően használom. Különösen mellőzzük újból annak feltételezését, hogy egy induktív metodológiának elmélet nélküli adatokkal kell kezdődnie. Feltételezem azonban, hogy az induktív eljárás követője előbb jelentkezik empirikus adatokkal, hogysen birtokában lenne egy,

ezeket az adatokat megvilágító elméletnek. Ehelyett megígéri magának — ha megteszi egyáltalán —, hogy majd birtokába veszi ezt az elméletet, s azáltal az adatok magyarázatát, mint egy lehetőleg nagytömegű adathalmaz eredményét.

Ebben az értelemben azonban az induktivizmus illúzió, és teljesen hibás az empirikus fogalmát ennek az eljárásmodnak a struktúrára és folyamataira leszűkíteni. Noha különösen az előző fejezetekben tárgyalt problémákat tekintve közel áll meggyőződésemmhez, hogy az empirikus irodalomtudomány fejlődését egy deduktív metodológia keretein belül lássam, mégis távol legyen tőlem úgy állítani be ezt a módszert, mint ami egyedül léphet fel jogos igénnyel a feladat elvégzése érdekében. Jóllehet hiszem azt is, hogy egy, az adatokat interpretáló elmélet felállítása nem lehetséges magukon az adatokon keresztül, hanem tőlük függetlenül, sőt őket megelőzve is el lehet hozzá jutni elvben, ez mégsem döntő szempont jelen fejtegetéssel kapcsolatosan. Sokkal inkább az a kölcsönös egyedüli képviselőre való igény elhárítása. Az induktivizmusnak sem szabad az empirikus őrzőjének szerepét játszania a deduktivizmus ellenében, annál kevésbé, mivel az előbbit sokkal inkább veszélyezteti az előbb említett pozitívizmus, mint az utóbbit. Az így értelmezett induktivizmus kétségen kívül az empiria zsákutcája, ami a tények ésszerű kezelését inkább hátráltatja, mintsem előmozdítja.

Egészen más természetű, mint az előbb tárgyaltak az empirizmus harmadik zsákutcája, amelyről itt röviden szólni akarok: a statiszticizmus. Amíg a pozitívizmus és az induktivizmus az ismeretelméletnek és az empirizmusnak fontos állomásaival összekötött variánsai voltak mindig az empirikus kutatás terén, így az, amit evvel a műszóval kívánok meghatározni, viszonylag új jelensége az empirikus önértelmezésnek. Statiszticizmus alatt az induktivizmus kísérőjelenségét értem, vagyis azt a hitet, hogy az adatok megsokszorozásával emelni lehet az eredmények minőségét. Ez a következtetés azonban semmiképp sem kényszerítő. Az empirikus vizsgálat eredményei elsősorban csak annyiban jók, amennyiben az adanyag értelmezésére alkalmazott elmélet jó, másodsorban hibás lenne azt hinni, hogy minden esetben egy reprezentatív mennyiség feltárásáról van szó. Az első kérdést már megtárgyaltuk, ami a másodikat illeti, gyakran szem elől tévesztjük azt, hogy az empirikus irodalomtudományban messze nem csak törvényszerűségek felállítása és reprezentatív mennyiségek prezentálása a feladat. Nyomatékosan hangsúlyozandó ugyanis, hogy pontosan ez — vagyis a nomológiai gondolkodás beágyazása az irodalomtudományba — egyike a különleges új teljesítményeknek, amit ez a koncepció lehetővé tesz. Ez nem kevés, hiszen ez éppenséggel ideológiai ellenállásokba ütközött és ütközik, amelyik egy, az individuálison túli tényismeret — különösen ami az aktuális irodalomrendszereket illeti — feltárását mostanáig úgyszólván teljesen kizárták. Természetesen jelenleg szinte fordított veszély áll fenn. Nem kérdéses, hogy azoknak a személyeknek és cselekvéseiknek az individualitása, akik az irodalmi folyamatokban szerepet játszanak, nagyobb jelentőségű, mint a természettudományi vizsgálati tárgyaknak a kétségkívül szintén fennálló individualitása. Itt a biológiának bizonyos módon az összekötő szerepe jut, egyfelől a fizika, másfelől az irodalomtudomány között. A biológust is például érdeklik az állarfajok viselkedésének a törvényszerűségei,

mégis az etnológia nemhiába veszi eredetét az állatpszichológiából, és nem képes az egyedek sajátosságaira való reflexiót a nem- és fajgyűttrések keretein belül az újráról teljesen leréfrteni. Nem számít érdektelen és lényegtelen kutatásnak például az állatok egyedi viselkedése, ami beletartozik ugyan a fajtamagatartás általános keretbe, mégis lehetővé teszi az egyedek egymás közötti egyedi felismerését. Senkinek sem jutna eszébe, hogy az olyan kutatásokat kevésbé empirikusnak tartsa, amelyeket elvben nem lehetne az összehasonlítás és az így nyert megfigyelési adatoknak számítógép igénybevérelével történő további feldolgozására felhasználni. Mindkettőnek van tárgyi (szakmai) vonatkozása, de ez nem lényegbe vágó, úgy érve, hogy egy kutatás minőségében sokat nyerne azzal, ha minél nagyobb adatmennyiséget dolgozna fel. Érthető és helyes annak a megállapítása, hogy azok a diszciplínák, mint pl. az irodalomtudomány, jelentős pótlásra szorulnak az empirikus kutatás terén, ugyanakkor hatalmas pótlásszükségletük is van a számítógép használatát illetően. Noha ezek összefüggnek egymással, mégis igen fontos, hogy ne cseréljük össze őket. Egyik sem definiense a másiknak.

Azoknak az ezzel összefüggő félreértéseknek — amelyek a statiszticizmus zsákutcáját az empiriához vezető úttal összetévesztik — az oka lehet, hogy számos kutató egy fogalom vagy egy elmélet empirikus tartalmát az empirikus adekvátsággal cseréli fel. Az empirikus tartalom kétségkívül kisebb vagy nagyobb kiterjedés kérdése. Itt találja meg igazolását az a bővölet is, amely a csak a számítógép segítségével áttekinthető összetett adatmennyiségből a kutatókra az empirikus irodalomtudomány keretein belül kiárad. Mégis az irodalomtudományban elérhető magyarázatok minőségét nem csak azoknak az adatoknak a mennyisége határozza meg, amelyek megtalálják az útjukat a diszciplínába, hanem elsősorban azoknak az elméleteknek a minősége, amelyek bennünk ezeknek az adatoknak a felhasználása során vezetnek. Egy rossz elmélet mégoly sok adatból nem teszi lehetővé, hogy megfelelő magyarázathoz érkezzünk el, ennek sokkal inkább az ellenkezője igaz, vagyis annak a valószínűsége, hogy a jó elmélet, ha kevesebb vagy hézagosabb adatmennyiségre támaszkodik is, a tárgynak megfelelő interpretációt eredményez. Ezért igen fontos, hogy a kutató tudatában az empirikus megfelelés kritériuma nagyobb súllyal essék latba, mint az empirikus tartalom kritériuma, noha általában ez utóbbi szokott történni. Ha ez így lenne, mindjárt csökkenne a nagy számok bővölete a nagyobb pontosság javára, s ezzel együtt a veszély is, hogy a kutató saját fejét egy számítógéppel akarja helyettesíteni. Senki sem vallja be ugyan, hogy ez lenne a szándéka, elég azonban az eddig az EIT keretei között folytatott vizsgálódásokat tartalmazó köteteket felütnünk, hogy ennek a ténylegesen létező félreértésnek a gyakorlati következtetéseire bukkanjunk.

Pozitivizmus, induktivizmus és statiszticizmus különféle, de gyakran (ha nem is mindig) egybevágó félreértései annak, amit empirikus kutatáson érthetünk. Ha nem ismerjük fel őket mint ilyeneket, akkor az empirikus koncepciókat olyan zsákutcákba vezetherik, amelyekben a mellékes dolgok a lényegesnek a színezetét kapják.

## 3. KONTRA MATURANA: AZ ÚN. RADIKÁLIS KONSTRUKTIVIZMUS ELLENÉBEN

Amíg az eddig tárgyalt problémák csak részben érintették az empirikus irodalomtudomány NIKOL-koncepcióját, főként azokat a játékmódokat, amelyek az empirikus kutatási módszerek pusztá csatlakoztatásában lényeges nyereséget látnak az irodalomtudomány számára, ami most következik, kizárólag a NIKOL- féle kiindulásra vonatkozik. Természetesen hozzá kell azonnal fűznünk, hogy ennek a felfogásnak nem minden képviselőjére illik egyenlő mértékben.

A filozófiai gondolkodást úgy tűnik, időről-időre olyan támadások érik, amelyeknek kellemetlen következményeként a nagy fáradsággal elért differenciálódásokat csábítóan egyszerű patentmegoldások temetik maguk alá. Akkor azután egy új metafizika áll a kapuk előtt (talán egy régi is egyben), s azzal az igénnyel lép föl, hogy majd visszavezeti egyetlen alapelvre azt, ami hosszú időn keresztül túl bonyolultnak látszott. Íme újból itt a szituáció: a „radikális konstruktivizmus” nevet viseli, vagy — ami még rosszabb — egyszerűen „konstruktivizmus”-nak nevezi magát. Ez utóbbi azért rosszabb, mert nem a konstruktivizmusban, hanem radikalizálódásában rejlik az az egyszerűsítő túlzás, ami retrográd. Itt magam is érintve vagyok: az én tudományelméletem, a konstruktív funkcionalizmus, amelynek az előbbi doktrínával semmi közössége sincs, homályos, bekebelező módon összefüggésbe került vele; nyomatékosan hangsúlyozom a kettő tárgyi össze-nem-függését.

Miről van hát szó? Egyszerű a válasz: egy jó szemléletnek túlságosan leegyszerűsítő, túlhaladott újrafogalmazásáról, abba a ténybe való betekintésről (vagy: annak a ténynek a meglátásáról), hogy megismerési képességünk struktúrájának része van abban, amit valóságként tapasztalunk meg. Ez egy naiv valóságfogalomnak és ezzel együtt egy naiv empirizmusnak az elbúcsúztatása is. A megismerés — állítja ez a felfogás — nem pusztán receptív, hanem konstruktív folyamat. Ennek a konstrukciós folyamatnak az eredménye a tényismeret. Az egyes tények összefüggő és összeálló komplexusát valóságként tapasztaljuk meg. A tényeket és a valóságot csak ilyen konstrukciós produktumokon keresztül közelíthetjük meg, de ez nem azt jelenti, hogy ők maguk nem többek konstrukcióknál.

A radikális konstruktivizmus, mint minden radikalizmus, leegyszerűsíti a tényeket, elveti a fáradságos és terhes differenciálást egy átlaggondolat kedvéért: minden konstrukció, így hangzik ez. A tények konstrukciók, a valóság is konstrukció és semmi egyéb. Ha a világot kutatjuk, alapjában véve mindig csak önmagukat vizsgáljuk: „A világunk — és ez minden.” (S. J. Schmidt egyik munkájának a címe.)

Ezen a ponton Kant érvei differenciáltabbak. A világunk, így mondhatta volna, minden, ahonnan tudományt nyerhetünk, de minden bizonytalansággal mégsem minden. Ha valami felülmúlja a tudományos lehetőségeinket, attól az még nem válik nem létezővé, ellenkezőleg: jó okaink vannak rá, hogy a létezésére következtessünk. Igaz, hogy ma már nem vehetjük át a speciálisan kantianus elméleteket, de jól tesszük, ha nem felejtjük el az ő alapvető differenciálását. A világ — így foglalthatjuk össze röviden ezt a felfogást — biztos, hogy nem csak a mi világunk többé, akkor is, ha bennünket a mi világunk kell, hogy a legnagyobb mértékben érdekeljen. (...)

Maturanának az empirikus biológiai tényállásoktól elütő és rossz értelemben vett spekulatív elméletével, amely a biológia elméleti megújulását az individuum szelleméből közelíti meg, döntő ellentétben áll ennek a diszciplínának (de nemcsak ennek) egy egészen másféle megújítása, amely birtokában van egy növekvő empirikus részlegzadság minden előnyének: ez az ökológiai innováció. Maturana kiindulási pontjával ellentétben az ökológia rámutat minden életnek a környezeti feltételektől való függőségére és ezáltal az autopoiesis elméletét teljesen az abszurdumig vezeti el. Jelenleg nem tudjuk, milyen mértékben fogja ez a fejlődés a biológia arculatát a mostani mértéken túl megváltoztatni, egy azonban bizonyos: Maturana ökológia-ellenes teóriái és az ezekre épített radikális konstruktivizmus itt úgy állnak keresztbe, mint elmúlt idők akadályai az úton. Ennek az ökológiai perspektívának a teljes hiányát tartom én mind Maturana elmélete, mind pedig a radikális konstruktivizmus legnagyobb fogyatékosságának. Ha felfogásom kevésbé radikálisnak, s ezáltal kevésbé érdekesnek tűnik is, mégis ezt szeretném képviselni: mindenfajta élet megértése egy nyitott, nem pedig egy zárt rendszer fogalmát feltételezi. Az embernek biotikus és nem-biotikus faktorszerkezettől való függősége elvben nem különbözik az egysejtűétől és az önreflexió képessége, amely bennünket többek között attól megkülönböztet, nem tesz még bennünket egy zárt rendszerré. A maturanai értelemben vett autopoietikus gépek az élőlények birodalmában nem léteznek: különösen egy megfigyelési és leírói képesség birtoklása nem bizonyítéka egy ilyen autopoiesisnek.

Itt — ahol az elmélet állítólagos erőssége rejlik — van valójában annak különös gyöngesége. A leírás hierarchiája, amire Maturana különös súlyt fektet, és aminek magyarázata tőle sajátos absztrakciókat csikar ki, ad absurdum vezeti önmagát. Ott, ahol a valóságot már csak mint leírást tudjuk megközelíteni, végső soron már semmi leírni való nincsen. Ennek az elméletnek éppen az kellene, hogy az egyik előnye legyen, hogy rámutasson arra az integráns szerepre, amely a leírásnak a valóságkonstitúcióban a része. Ahol azonban a leírás nem írt valóság hozzáférhetetlen, ott mindenféle beszéd valami leírás nem írandóról értelmetlen. Nem a leírás hierarchizálása — ami nem új dolog — ennek az elméletnek az érdekessége; sokkal inkább a leírtnak az elvesztése, amely már nem ír le többé maga sem. Ahol azonban leírás minden, ott értelmét veszti egy korszakos distinkció, ami legalábbis G. Frege óta mindenféle szemantika alapismeretéhez tartozik.

Mindenesetre egy radikális konstruktivizmus, amely valamely autopoietikus rendszer fogalmán alapszik, teljesen alkalmatlan arra, hogy egy empirikus tudománykonceptió alaphelyzetének szerepét betöltse. Amit Maturana a neurobiológia területén empirikusan meg tud okolni, azt a megismerés filozófiai síkon oly mértékben árasztja el indokolatlan általánosításokkal, hogy ezzel diszkreditál minden erre alapozott empirikus koncepciót. Hegel észrevétele, amely szerint egy elmélet, amely nincs összhangban a tényekkel, nem önmagának, hanem a tényeknek a hitelét veszti el, nem lehet olyan koncepcióknak az alapja, amelyek központi motivációját éppen a meglévőnek a tudományelméleti kritikája teremti meg. Nincs arra szükségünk, hogy újraélesszük az idealisztikus metafizika nagy fáradsággal legyőzött filozófémáit. Tudományos vitákat a tények talaján (vagy azoknak, amiket tényeknek tartunk)

folymatni és differenciáltan történő érvelés helyett általános fellegekben járó elméleteket alkalmazni és ismért a fregei „a különbözönek a meg nem különböztetése” elvét követni, az igazat a csupán érdekesnek feláldozni: mindez alapvetően megkérdőjelezi a NIKOL-koncepciónak azt a komolyságát, amellyel azt korábban a felfogás fő képviselői kidolgozták. Valójában meg is lehet kérdezni, hogyan lehetnek egyes NIKOListák (és többen mások) ilyen elmélettől ennyire elbűvölve. Úgy gondolom, ennek öt vagy hat oka lehet:

1. Maturana elmélete félelmetesen egyszerű: az egyszerű mindig magával ragad. Már hallok is az ellenvetést: inkább bonyolultnak nevezhető. Vannak természetsen, akik axiomatikus rendszereket is komplikálnak tartanak, jöllehet azok gyakran még csak nem is összetettek. Mindenesetre az olyan elmélet, amely mindent egy alapelvből akar magyarázni, legfeljebb komplikáltan ábrázolható, de valójában komplex nem lehet.

2. Maturana elmélete nem igazán új: az teszi vonzóvá, hogy régóta ismerősnek tűnik. Hallok az ellenvetést; éppenséggel korszakalkotóan új. De hol van az a korszak, amit állítólag meg kellene alkotnia? Az ökológiai biológia, jöllehet felületesen nézve populárisnak látszik, sokkal összetettebb kapcsolatrendszerek és szerkezetösszefüggések megértését feltételezi rólunk, mint az autonóm élőlény biológiája, amit Maturana próbál feléleszteni. Kényelmesebb az embernek, ha nem kell az ökológiai gondolkodásmód súlyos következményeit levonnia, ha jön valaki, aki filozófusként viselkedik és forradalminak látszik, noha a valóságban rég túlhaladott konzervatív álláspontokat képvisel.

3. Maturana elmélete a magyarázat óriási igényével lép fel. Nagyon sokat ígér. Erre nézve nem hallok ellenvetést.

4. Maturana elmélete elméletileg megalapozottnak számír: ez, úgy tűnik, megtámadhatatlanná teszi. A valóságban nem empirikus elméletéről van szó, akkor sem, ha feltalálója néhány empirikus adatból indult ki. Itt is egy kettősség ígézete látszik megjelenni: mintha empirikus és ugyanakkor nagyon általános lenne. A felteherőleg átfogó empirikus tartalom értékét veszti a hiányzó empirikus megfelelıség miatt.

5. Maturana elmélete hegeli: hallok az ellenvetést, inkább kanti. Kant elmélete azonban, saját szavai szerint, egyszerre képviselte a kritikai realizmust és a transzcendentális idealizmust. Ezzel szemben Hegel Kant empirikus korrektíváit feláldozta az idealisztikus szisztémakényszernek. Semmiféle benyomás nem merült fel bennem erősebben, mint az, hogy Maturana érvelése is állandó szisztémakényszer alatt áll. Németországban mindig kissé nehezebb volt az idősebb filozófus kritikai differenciáltságát a fiatalabb átalány-látványosságával szemben megvédeni.

6. Maturana elmélete rátapint a szellemtudományok művelőinél és a művészeknél egy neurálgikus pontra: ez az ő titkos antropocentrüksságuk. Hallok az ellenvetést: az elmélet biológiai. Ha azonban megpróbáljuk elméleteit állatok szemével nézni (megengedem, ez nem olyan egyszerű), úgy Maturana rejtett antropocentrükssága világossá válik. Problémái emberi problémák, életfelfogása azé az emberé, aki faját, sőt fájának minden egyes egyedet annak a világnézetnek a középpontjába szeretné visszahozni, ahonnan a modern természettudomány mindkettőjüket jog-



gal kiszorította. Eközben én Maturana teóriáját a szellemtudomány embereinek a természettudósok fölötti bosszújának látom, akik az ökológia paradigmáját felállítva ténylegesen kifejlesztettek egy új, komplex, széleskörű igényekkel bíró tudományos paradigmát. Ebben a paradigmában már nincs az embernek uralkodó szerepe, s az életet egyáltalán nem lehet többé mint individuumok teljesítményét értékelni. A tudomány azonban nem durcás vesztesek csatatere, akik egy elvesztett világképet akarnak visszaszerezni, hanem a tények barátainak küzdőtere. Minden empirikus tudománykonceptióban az igaz kell hogy legyen a pusztán érdekesnek az ellenfele.

A biológiának az ökológia szellemében való újjászületése joggal folyamatban van. A fajokra és nemekre, valamint ezek viselkedésére korlátozott biológiai koncepciók túl szűkeknek bizonyultak ahhoz, hogy az élet jelenségét kielégítően meg tudják magyarázni. Az individuumcentrikus gondolkodás felélesztésére irányuló kísérlet ép-penséggel atavisztikusnak tűnik. Ez csak mint egy antropocentrikus atavizmus magyarázható meg. Eugene P. Odum, a modern ökológia egyik megalapítója találja meg ehhez a helyes szavakat, amikor ezt mondja: „Ha az emberre vagy a magasabbrendű állatokra gondolunk, szokásunk, hogy az egyénben lássuk a legfelsőbb egységet. Így az egyes egyeden túlvezető folyamatos történés gondolata elsőre némileg idegennek tűnik. Világos azonban, hogy az egyén a populáción kívül nem tud sokáig megélni, éppúgy mint ahogy pl. egy elkülönített szerv hosszabb időn át nem életképes az organizmus nélkül. Hasonlóképpen anyagcsereforgalom és energiaszállítás nélküli organizmusok együttese nem létezhet az ökoszisztémán belül.”

Az EIT fejlődésének kétségkívül szüksége van egy tudományelméleti megalapozásra. Ennek az alapnak olyan értelemben is tökéletesnek kell lennie, mint ahogy egy átfogó tudományelméleti tájékozódás a másképp gondolkodók tengerében nélkülözhetetlen. Konstruktivisták funkcionális szemléletével én arra tettem kísérletet, hogy megadjam — legalábbis a NIKOL koncepció számára — ennek a tudományelméletnek legalább a keretfeltételeit. Erről függetlenül azonban az EIT fejlődésének szüksége van egy tökéletes ismeretelmélet jelenlétére. Itt válik önállóvá egy kutatási érdek, amely ellentétben egy interdiszciplináris tudományelmélet érdekével már nem az irodalomtudomány, hanem az általános filozófia kutatási érdeke. Jelen esetben ehhez még hozzájön ennek a megismerési elméletnek tárgyi kérdéses tartalmi pozíciója. Jó lenne, ha a jövőben a NIKOL-koncepciót nem hoznák ilyen alapozási kísérletekkel összefüggésbe, amelyek jó eszméi tartalmukat saját kérdésességükkel hiteltelenítik. (...)

Új és teljesen más kérdés az, hogy a megszerzett empirikus tudás alkalmas-e valamely gyakorlatilag fennálló probléma megoldásának hasznosítására. Az empirikus önmagában mindenesetre nem elegendő arra, hogy a kérdést pozitív irányban eldöntse. Egy EIT azonban akkor kielégítő, ha ezt a kérdést is jobban meg tudja válaszolni, mint a hagyomány koncepciói.

Amire itt szükség van, azt nevezem én „alkalmazott irodalomtudománynak”. Az összkoncepció eme összetevője éppúgy az empirikus vizsgálatok komponensére épít, tehát a szűkebb értelemben vett empirikus irodalomtudományra, mint ahogy ez az elméleti irodalomtudomány alapösszetevőjére alapoz. Empirizmus tehát önmagában

akkor nem elegendő, ha hiányzik számára az alap és a következtetés. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az elméleti és alkalmazott irodalomtudomány komponensei valamely értelemben konfliktusban állnak az empirizmus elvével; ellenkezőleg. Valamely empirikus elmélet logikai struktúrájának az alapja nélkül az empirikus vizsgálatok egy vak ember tapogatózására emlékeztetnének, akinek nincs támaszkodási pontja arra nézve, merre is induljon el. Értékük csekély lenne, mert interpretációikat önkényes, valószínűleg hagyományos alapelvek határoznák meg. Ezek az irodalomtudományban nagy valószínűséggel olyan princípiumok lennének, amelyek egy egészen más kontextusból származnak, mint az empirikus tudomány típusának kontextusa. Hasonlóképpen azonban az empirikus vizsgálódások befejezése után eléggé elveszerten állnánk itt frissen megszerzett tudásunkkal; ismereteink retszés szerinti kibővítése jószerivel sehol sem jelenhet már meg mint védhető tudományelv. Az EIT-nek azonban szinte egyedülálló lehetősége van az irodalomtudomány olyan megváltoztatására, hogy az a jelentéktelenségből és a szubjektív személyességből kilépve a nagy nyilvánosságot érdeklő diszciplínává váljon. Az irodalomtudomány egyetlen más koncepciójának sincs meg ez a lehetősége, mert a felelősségteljes alkalmazások a tények biztos ismeretét vagy mégis ellenőrizhető empirikus hipotéziseket feltételeznek ahhoz, hogy egyáltalán szóba jöhessenek. Csak az alkalmazás vezeti el az empirikus tudományfolyamatot olyan végponthoz, amely a megismerés kérdéseinek kielégítésén túl a változtatás kívánalmainak létező és legitim területére kiterjed. Ezek éppúgy lehetnek tudományos érdekek, mint amazok, még ha a visszaélés veszélye semmiképpen nem zárható is ki. Az empirikus koncepció nagy lehetősége az irodalmi rendszerek befolyásolására alkalmas stratégiák kifejlesztése — pusztán erről van szó; itt megnyílik egy politikai dimenzió is, többek között annak az új stratégiák által nyújtott lehetőségnek a révén, amellyel meg lehet közelíteni azt a nemcsak a politikusok, hanem az irodalomtudósok számára is megszégyenítő problémát, amit azoknak a munkanélkülisége jelent, akik képzésüket ettől a diszciplínától kapják. (...)

Az empirizmus önmagában nem elegendő. Ám az irodalomtudomány számára egy sokáig elhanyagolt és következményeiben csak korunkban kutatott értéket képvisel, amely megnyitja a diszciplína számára a lehetőséget, hogy ne csak keményebb, hanem relevánsabb is legyen.

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

(Peter Finke: *Empirizität allein genügt nicht. Kritische Überlegungen zu Konzeptionen empirischer Wissenschaft.* = SPIEL 1985. 4. H. 1. 71–97.)

## FELHASZNÁLT IRODALOM

FINKE, PETER: Konstruktiver Funktionalismus. Die wissenschaftstheoretische Basis einer empirischen Theorie der Literatur. Braunschweig–Wiesbaden, Vieweg 1982.

FINKE, PETER: Literaturwissenschaft, wozu? = Angewandte Literaturwissenschaft. Hrsg. NIKOL. Braunschweig–Wiesbaden, Vieweg 1986. 121–152.

GROEBEN, NORBERT: Methodologischer Aufriß der empirischen Literaturwissenschaft. = SPIEL 1982. 1. 26–89.

MATURANA, HUMBERTO R.: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Braunschweig–Wiesbaden, Vieweg 1982.

ODUM, E.P.: Grundlagen der Ökologie. Bd. 1.: Grundlagen. Stuttgart–New York, Thieme 1983.

SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft. 1–2. Bd. Braunschweig–Wiesbaden, Vieweg 1980–1982.

SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Die empirische Literaturwissenschaft ELW: Ein neues Paradigma? = SPIEL 1982. 1. 5–25.

STEGMÜLLER, WOLFGANG: Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie. Bd. 2. Stuttgart, Kröner 1975.

## Konstruktivista szakirodalom

Autopoiesis, Communication, and Society. Benseler, Frank — Peter Hejl — Wolfram K. Köck. Frankfurt — New York, Campus 1980.

CAPRA, FRITJOF: Der kosmische Reigen. Bern, Barth 1980.

FINKE, PETER: Konstruktiver Funktionalismus. Die wissenschaftstheoretische Basis einer empirischen Theorie der Literatur. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1982.

FINKE, PETER: Literaturwissenschaft, wozu? = Angewandte Literaturwissenschaft. Hrsg. NIKOL. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1986. 121 — 152.

FOERSTER, H. VON: Das Konstruieren einer Wirklichkeit. = Die erfundene Wirklichkeit. Hrsg. P. Watzlawick. München — Zürich, Piper 1981. 39 — 60.

FOERSTER, H. VON: Erkenntnistheorien und Selbstorganisation. = Delfin IV. 1984. August 6 — 19.

FOERSTER, H. VON: Sicht und Einsicht. Versuche zu einer operativen Erkenntnistheorie. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg (Wissenschaftstheorie. Wissenschaft und Philosophie, Bd. 21.) 1985.

GLASERSFELD, ERNST VON: The Control of Perception and the Construction of Reality. Mimeo, (év n.)

GLASERSFELD, ERNST VON: 1981 Einführung in den radikalen Konstruktivismus. = Die erfundene Wirklichkeit. Hrsg. P. Watzlawick. München — Zürich, Piper 1981. 16 — 38.

GLASERSFELD, ERNST VON: 1981 An Epistemology for Cognitive Systems. = Self-Organizing Systems. Eds. Roth, G. — H. Schwegler. Frankfurt/M. — New York, Campus 1981. 121 — 131.

GLASERSFELD, ERNST VON: Begriffsemantik und Wissenskonstruktion. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1986.

Einführung in den Konstruktivismus. Hrsg. Gumin, H. — A. Mohler. München, Oldenburg 1985.

HAUPTMEIER, HELMUT — SIEGFRIED J. SCHMIDT: Einführung in die Empirische Literaturwissenschaft. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1984.

Wahrnehmung und Kommunikation. Hejl, Peter M. — Wolfram K. Köck — Gerhard Roth. Frankfurt, Lang 1978.

HEJL, PETER M.: Sozialwissenschaft als Theorie selbstreferentieller Systeme. Frankfurt — New York, Campus 1982.

HÖRMANN, H.: Meinen und Verstehen. Frankfurt/M., Suhrkamp 1976.

JANTSCH, ERICH: Erkenntnistheoretische Aspekte der Selbstorganisation natürlicher Systeme. = *Peter M. Hejl et al.* 1978.

JANTSCH, ERICH: Die Selbstorganisation des Universums. Vom Urknall zum menschlichen Geist. München, Hanser 1982.

Interpretationsanalysen. Hrsg. Kindt, W. — Siegfried J. Schmidt. München, W. Fink 1976.

KOSELLECK, R.: Standortbildung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt. = Objektivität und Parteilichkeit. Hrsg. Koselleck, R. — W. J. Mommsen — J. Rüsen. München, 1977. 17 — 46.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: Das wilde Denken. Frankfurt/M., Suhrkamp 1979.

LILLY, J. C.: Das Zentrum des Zyklons. Frankfurt/M., Fischer 1979.

LINDSAY, P. H. — D. A. NORMAN: Human Information Processing. New York — London, Academic Press 1972.

LUHMANN, N.: Autopoiesis, Handlung und kommunikative Verständigung. = Zeitschrift für Soziologie, Jg. 11. (1982). 366 — 379.

LUHMANN, N.: Die Wirtschaft der Gesellschaft als autopoietisches System. = Zeitschrift für Soziologie, Jg. 13. (1984). 308 — 327.

LUHMANN, N.: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. = DELFIN III. 1984. August 51 — 69.

MATURANA, HUMBERO R.: Biologie der Kognition. Paderborn, FEOll 1977.

MATURANA, HUMBERTO R.: Reflexionen: Lernen oder ontogenetische Drift. = DELFIN II. 1983. Sept. 60 — 71.

MATURANA, HUMBERTO R.: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1982.

METZGER, W.: Der Geltungsbereich gestalttheoretischer Ansätze. = Gestalttheorie in der modernen Psychologie. Hrsg. Ertel S. — L. Kemmler — M. Stadler. Darmstadt, Steinkopff 1975. 2 — 7.

NEISSER, ULRIC: Kognitive Psychologie. Stuttgart, Klett 1974.

ODORICS FERENC: Towards the Constructivist Science of Literature (a new paradigm?). = Empirical Studies of the Arts Vol. 7. (1989.) (2.) 145 — 161.

ODUM, E. P.: Grundlagen der Ökologie. Bd 1: Grundlagen. Stuttgart — New York, Thieme 1983.

PIAGET, J.: Konstruktion der Wirklichkeit beim Kinde. Stuttgart, Klett 1950.

PIAGET, J.: Biologie und Erkenntnis. Über die Beziehungen zwischen organischen Regulationen und kognitiven Prozessen. Frankfurt/M., S. Fischer 1974.

PIAGET, J.: Gesammelte Werke, Studienausgabe. Stuttgart, Klett 1975.

PIAGET, J.: Die Äquilibration der kognitiven Strukturen. Stuttgart, Klett 1976.

PRIGOGINE, ILYA: Vom Sein zum Werden. München, Piper 1980.

Self-organisation und management of sozial systems. Eds. Probst, G. J. B. — H. Ulrich. Berlin — Heidelberg — New York, Springer 1984.

PROBST, G. J. — R. W. SCHEUSS: Die Ordnung von sozialen Systemen: Resultat von Organisieren und Selbstorganisation. = Zeitschrift für Führung und Organisation, 1984. Nr. 8. 480 — 488.

RICHARDS, J. — ERNST VON GLASERSFELD: Die Kontrolle von Wahrnehmung und die Konstruktion von Realität. = *Delfin* III. (1984.) 4–25.

RIEDL, RUPERT: Biologie der Erkenntnis. Berlin — Hamburg, P. Parey 1980.

Self-Organizing Systems. Eds. Roth, Gerhard — H. Schwendler. Frankfurt, Campus 1981.

RUSCH, GEBHARD: Autopoiesis, Literatur, Wissenschaft — Was die Kognitionstheorie für die Literaturwissenschaft besagt. = *Siegener Studien* 35. WS 1983/84. 28–44.

RUSCH, GEBHARD: Von einem konstruktivistischen Standpunkt. Erkenntnistheorie, Geschichte und Diachronie in der Empirischen Literaturwissenschaft. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1987.

RUSCH, GEBHARD — S. J. SCHMIDT: Das Voraussetzungssystem Georg Trakls. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1983.

SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft. Bd. 1. Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1980.

SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft. Bd. 2. Zur Rekonstruktion literaturwissenschaftlicher Fragestellungen in einer Empirischen Theorie der Literatur. Braunschweig — Wiesbaden, Vieweg 1982.

SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Die empirische Literaturwissenschaft ELW: Ein neues Paradigma? = *SPIEL* 1982. 1. 5–25.

VARELA, FRANCESCO: Principles of biological autonomy. New York — Oxford, North-Holland 1979.

VARELA, FRANCESCO: Der kreative Zirkel. = Die erfundene Wirklichkeit. Beiträge zum Konstruktivismus. Hrsg. Paul Watzlawick. München, Piper 1981.

VERNON, M. D.: Wahrnehmung und Erfahrung. München, dtv (WR 4274) 1977.

VOLLMER, G.: Grundlagen einer projektiven Erkenntnistheorie. = Wahrnehmung und Kommunikation. Hrsg. Roth, G. et al. Frankfurt/M. — Bern — Las Vegas, P. Lang 1978. 79–97.

WATZLAWICK, PAUL: Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn — Täuschung — Verstehen. München, Piper 1978.

WERTHEIMER, M.: Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung. = *Zeitschrift für Psychologie* 61. köt. (1972.) 161–265.

#### KONSTRUKTIVISTA BIBLIOGRÁFIA MAGYARUL

KOVÁCS SÁNDOR: A kritika nyelv-e? = *Pompeji* 1993. 1. sz.

NEUMER KATALIN: Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus. [Ismeretetés] = *Helikon* 1989. 1. sz. 141–144.

ODORICS FERENC: Új paradigma-e az empirikus irodalomtudomány? = *Helikon* 1989. 1. sz. 4–22.

ODORICS FERENC: A konstruktivista irodalomtudomány nézőpontja. = Pedagógia és Minőség 1990. november, 1–5.

ODORICS FERENC: Konstruktivista irodalomtörténetírás nem-konzervatív keretben. = Studia Poetica 1990. 9. 121–127.

ODORICS FERENC: A strukturalizmus és a konstruktivizmus között. = BUKSZ 1990. tavasz 93–97.

ODORICS FERENC: TEXT: a konstruktivista szöveg. = Literatura 1991. 2. sz. 145–152.

ODORICS FERENC: Empirizmus vagy konstruktivizmus? = Literatura 1992. 1. sz. 26–44.

ODORICS FERENC: A konstruktivista irodalomtudomány vázlata. = Literatura 1993. 1. sz. (Megjelenés előtt)

RUSCH, GEBHARD—SIEGFRIED J. SCHMIDT: Georg Trakl — de melyik? = Helikon 1989. 1. sz. 113–140.

SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Az empirikus irodalomtudomány. EIT: új paradigma = Helikon 1989. 1. sz. 23–41.

SCHMIDT, SIEGFRIED J.: Értelmezés — szent tehén vagy szükségszerűség? = Helikon 1989. 1. sz. 91–113.

(Összeállította: Odorics Ferenc)

---

# KÖNYVEK

---

**The New Historicism.** Edited by H. Aram Veesser. New York – London, Routledge 1989. XVI+317.

A kötetet szerkesztő H. Aram Veesser nemcsak az irányzat nagy öregjeit, Stephen Greenblattot és Louis A. Montrose-t kérte fel tanulmányírára, hanem olyan híres irodalomkritikusokat is, mint Stanley Fish és Judith Newton, így a kötet az új-historizmus más iskolákkal való kapcsolatát is tárgyalja.

Veesser bevezetőjében az alapelveket foglalja össze, miközben az új-historizmus módszerét a marxista és új-marxista esztétika módszertanától igyekszik elkülöníteni. Az új-historizmus módszerének az átfogó elméletieskedéssel és a determinizmus elvével szembeni ellenállására utalva a szöveggént rekonstruált kulturális kódok és a politikai hatalom természetes összefüggéséről értekezik.

A kötet első tanulmányában Greenblatt – részben Jameson és Lyotard nyomán – a kapitalizmus áldifferenciációs és álintegrációs tendenciáit az esztétikum és a valóság összeolvadásában látja összegződni, és az irodalmi művek esztétikai értékét a maximális profit elérésére irányuló törekvéssel hozza összefüggésbe.

Az új-historizmus módszertanát Montrose inkább a machiavellizmushoz, mint a marxizmushoz érzi közelállónak, amikor azt állítja, hogy az autonóm irodalomtörténet diakrón szövegolvasatai helyett szinkrón szövegek intertextualitását vizsgálja egy bizonyos kulturális rendszer keretein belül. Az irodalmi szövegek irodalmon kívüli szövegektől való elkülönítésének problémáját Montrose – Stanley Fish-től némileg eltérően – úgy igyekszik megoldani, hogy Foucault nyomán a történelmet történeti események magábanvalóságaként képzelel el, és a kultúrpolitika és a kultúrpoétika közötti dialógus fontosságát hangsúlyozza.

Az új-historizmusnak a szerzői identitástudat

válságával való kapcsolatáról Catherine Gallagher tanulmánya szól. Szerinte az új-historista nemcsak valamely társadalmi osztállyal való azonosulásért nem vállalhat felelősséget, hanem – szubverzió és az elfojtás mindenható dinamikájából következően – még önmagával sem, hiszen az Én mindig valamely konkrét szituációban határozza meg önmagát az akkor épp testére szabott, szintén helyzett-specifikus mássággal szemben.

Joel Fineman tanulmánya a hüppokrateszi és a thuküdidészi módszer (profázis, diagnózis, prognózis) analógiáit keresi az új-historizmus módszertanában. Judith Newton az irányzatnak a feminizmussal való kapcsolatát elemelve veti fel azt a nagyon érdekes kérdést, hogy mennyiben illik bele a nők önállóságáért folytatott küzdelem története a hagyományosan a férfi nézőpontjából íródott történelembe. Gerald Graff az új-historizmust előkészítő szellemi és politikai mozgalmakról ír. Miközben illuzorikusnak tartja az új baloldal írtózását az intézményesüléstől, tagadja a konzervatívok elképzelését a hatalomba való szükségszerű integrációról (co-optation). Thomas Brook az amerikai új-historizmus és a brit kulturális materializmus különbségéről szólva az előbbi irányzat posztstrukturálista előzményeire hívja fel a figyelmet a rankei „Historismus” ellenében. A foucault-i hagyományhoz kapcsolódva Frank Lentricchia a felvilágosodás korának kontinuitás-elvét tagadva a greenblatti értelemben vett „self-fashioning” képtelenségéről ír. A kötetet Hayden White és Stanley Fish kommentárja zárja. Montrose gondolataira reflektálva White a szinkronitás elvének említése kapcsán nézőpontváltást vél felfedezni az új-historizmusban. Fish a posztstrukturálista megfontolásokkal szemben a történelmi szempontok előtérbe kerülését hangsúlyozza.

A jelenkori irodalomtörténet legvitatottabb kérdéseit boncoló kötet igazi intellektuális csemege,

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.



melynek értékét csak növeli a tanulmányok gazdag jegyzetanyaga.

KATONA GÁBOR

**Hermeneutik der Fremde.** Hrsg. Dietrich Krusche – Alois Wierlacher. München, Iudicium 1990. 282.

Jürgen Habermas megfogalmazása – „A hermeneutikai megértés struktúráját tekintve arra irányul, hogy a kulturális hagyományokon belül individuumok és csoportok lehetséges cselekvésorientáló önmegértését, illetve más individuumok és más csoportok kölcsönös idegen-megértését biztosítsa, – vázolja azt a kérdéskört, melynek egy szűkebb szletét próbálják megvizsgálni e kötet 1980 és 1987 között született tanulmányai. Alois Wierlacher az Egyesült Államok egyetemén tanított vendégtanárként, Dietrich Krusche pedig Sri Lankán és Japánban volt lektor. Így tapasztalhatták azokat a speciális problémákat, melyeket egy (akár gyökeresen) más tradíció-összefüggésből a német irodalomhoz intézett kérdések felvetnek. Az idegen nyelvként tanított németet (Deutsch als Fremdsprache [DaF]) még a 70-es évek Dahrendorf által megalapozott kultúrpolitikája sem méltatta különösebb figyelemre. A szakág első évkönyve 1975-ben jelent meg, a Münchenben alapított első DaF-tanszék vezetője az ebben a kötetben két tanulmánnyal szereplő Harald Weinrich lett.

Mivel a könyv második, az irodalom idegenség-tapasztalatáról szóló része többnyire az első résznek az egyidejű kulturális idegennel kapcsolatos téziseit vizsgálja (néhol bizonyítja), a tanulmányokat a szerzők szerint csoportosítva tekintjük át.

Dietrich Krusche munkáiban a hermeneutikának a történetiség felé feszülő megértés-szándékát igyekszik a kulturális tér irányában értelmezni s a művek interkulturális közvetíthetőségeit írja le egy olyan referencia-séma segítségével, melynek elemei (életrajz, műfolyam, kultúrtörténeti sor, emberi univerzálék) módot adnak a szerzőnek Goethe-, Brecht-, Eich-verselemzések keretében az egyes lehetőségek hasznosságán eltöprengeni. Történeti áttekintésében azokat a projekciókat, sztereotípiákat kísérli meg felkutatni, melyek Homérosztól a XX. századi ellen-utópiáig meghatározzák az irodalom idegen-tapasztalatát. Az *Odüsszeia* nagyszerű phaiákjait idézi majd a felvilágosodás indián-kultusza, képe a romlatlan nemes vademberről. A középkor lovagregényeiben (Krusche a *Herzog Ernst*et és a *König Rothert* említi példaként)

erősödik meg az idegen kontraszt-funkciója, s itt figyelhetők meg a legalapvetőbb szexuális fantáziák projekciói. A reneszánsztól nyújt alkalmat az idegen az inverz társadalomkritikára (Morus), míg a későbbi robinzonádokban a pusztára természeti tér kihívásai lépnek próbára tevő idegen helyébe. *Les-sing Böls Náthánjában* az értelem és a humanitás egyesítő ereje gyűri le az idegenséget (miközben kérdéses marad a szereplők érintkezését lehetővé tevő nyelv mibenléte). Goethe *Nyugat-keleti divánjának* „Üdvözült vágy” című darabja is az identitás kioltódásában látja a magasabb rendű tapasztalatok lehetőségét (S amíg ez nem hívogat, / a halálból-élet, unalmas vendége vagy / sárnak és sötétnek. — Vas István ford.)

Harald Weinrich az idegentudományokat (xenológia) kísérli meg definiálni, s ehhez az idegenség legbrutálisabb, de legkönnyebben leküzdhető tapasztalatának, a nyelvi idegenségnek korai értelmezéseit fogja vallatóra, meggyőzően ábrázolva azt a módot, ahogy a nyelvi másságok egyes felszíni aspektusai (írás, fonetika) döntő szerepre tesznek szert a sztereotip idegen-értelmezésekben, jól érzékelhetően például a sajátos görög–barbár ellentétpárban. Weinrich a mély idegenséget bemutatandó hoz néhány példát az „ösnémet” jogi nyelvből, illetve a pszichoanalitikus terminológia legelvadultabb elemeiből.

Norbert Mecklenburg is hangsúlyozza, hogy míg egy analitikus megfigyelő-perspektívából az idegenség mértékét egy meghatározott skálán a differenciák mértéke jelölne ki, addig a hermeneutikus játszótárs relacionálisan, interpretációként képes e fogalmat felfogni: valami idegen valakinek valami-lyen szempontból.

Alois Wierlacher osztja Krusche azon nézetét, mely szerint az idegennel való konfrontáció felszabadító ereje a nagyobb distancia, nagyobb játéktér lehetőségében áll, az olvasásérdek másságát az identitás-problémákkal közvetlenül nem terheltéssel biztosítja. Wierlacher Jausst követve az applikáció problémáját állítja középpontba, de elhatárolási kísérlete során elhamarkodottan bírálja Gadamert, a jogi és a teológiai applikációban az egyszerű szubsumáció esetét látva. Mecklenburghoz hasonlóan – aki az alteritásértelmezéseket tekinti át – felsorolja az egyes diszciplínák idegen-fogalmait, majd Goethe *Iphigeniájának* elemzésében az idegenség-kezelésben fontos állomásnak tekintett felvilágosodás népjog-viráját mutatja be, a darabot mintegy a vita egy érvényes hozzászólásának tekintve.

Az idegenség erőteljes explikálásában, majd lehetőség szerinti applikatív leépítésében látja az

optimális eljárást Hans Robert Jauss a bibliai *Jónás könyvét* elemezve, s a történet jellegzetességeit egy hasonló zsidó legendával való összehasonlításban bontja ki. Götz Grossklau információelméleti megalapozás segítségével a „fehér zaj”-tól az unalomig terjedő spektrumon rendszerezi a késői XVIII. század irodalmi útirajzainak (Niebuhr, Forster, Goethe) reagálásait a szokatlan természeti környezetre. Hasonló vizsgálódásokat folytat Walter Hinderer Brecht Amerika-képének negatívizálódását rekonstruálva, és Willy Michel is, midőn kortárs német útirajzok (Koeppen, Thümmel, Jünger, Nizon, Handke, Grass) interkulturális tapasztalatait sorjázza.

KATONA GERGELY

**Osobitné medzilitérarne spoločenstvá. Kol. Dionýz Ďurišin.** Bratislava, Veda 1991. 219+71.

Érdekes és fontos könyv jelent meg Pozsonyban a fáradhatatlanul szervező, az összehasonlító irodalomtudomány új útjait kereső Dionýz Ďurišin szerkesztésében. A kötet érdekességét témaválasztása és a kiadás módja egyként adja. A szlovák szöveg tartalmazza a pozsonyi, a taskenti, a prágai és a zágrábi szerzők dolgozatait, majd a kötet mintegy megfordítva, új számozással a tanulmányok francia nyelvű, bőséges kivonatát. Am ennél lényegesebb az a törekvés, amely egyfelől az európai nyelvű irodalmak történetére, szembesítésére, analógiáik kutatására szövetkező európai és nagyrészt észak-amerikai komparatistika látóköréből általában kieső területek irodalmainak a világirodalmi folyamatba való besorolását igyekszik elvégezni, jószerivel a Ďurišin által javasolt terminológia érvényesítése révén, másfelől annak feltárását vállalja, hogy a — szóban forgó könyvre koncentrálva — a regionális csoportképzés, az „irodalomközi együttes”-ek mely típusáról szólhatunk az egykori Szovjetunió „török nyelvű” államainak irodalmaival kapcsolatban. S mintegy függelékként három témakörben kapunk eligazítást:

- 1) a mediterrán irodalomköziség problémája,
- 2) a cseh és a szlovák irodalom együttese az irodalomközi folyamat jelen fázisában,
- 3) a „jugoszláv” irodalmak komparatív vizsgálata.

S bár a Ďurišin szerkesztette kötet anyaga bőséges, a hagyományos és a kevésbé hagyományos komparatistika több területét tekintve hoz modelleltérkévké példát, nem hallgathatjuk el, hogy a (napi) politikai aktualitásokra való túlzott odafigyelés még a legjobb szándékú igyekezetnek jo-

gosultságát is kétségbe vonja; így ma már aligha tudunk mit kezdeni olyan tételekkel, mint az „üzbég irodalom a soknemzetiségű szovjet irodalom rendszerében”; vagy egy kevésbé időszerűsítő megközelítésben egyébként számos elméleti következtetésre lehetőséget nyújtó problémafölvetéssel: a kettős irodalmiság és a kettős honosság (dvojdomyost') problémája a soknemzetiségű szovjet irodalom irodalomközi együttesében. Mint ahogy a „komparatív jugoszlavisztika” is legfeljebb részleges érvényességű, a jelenleginél differenciáltabb kidolgozást érdemlő diszciplína lehet, amelyben éppen nem a kényszerített együttélési formák közös vagy hasonló megragadása lesz a lényeg, hanem a nemzeti irodalmi (és kifejezetten irodalmi) hagyományok továbbélésének lehetőségei a hivatalosan sugallt irodalmi-ideológiai együttesek ellenére. Éppen úgy elnéző mosolyra késztet az a tanulmány, amely Marie Pujmanová és Vladimír Mináč „trilógiái”-nak meglehetősen ódivatú, bár az újabb terminológiával és ódivatúságot leplezni igyekvő egybevetésével a közös problematika, a hasonló regénytechnikai eljárás („regényeposz” mint külső forma) szembesítését végzi el az elsősorban korjelenységként értékelhető két szerző fő művével kapcsolatban. Ehhez képest felüdülésként hat a Christopher Marlowe Tamerlán-drámájának tárgy-történetével, forrásaival foglalkozó dolgozat, amely ugyan a kelet-nyugati kulturális érintkezések vagy akár motívumvándorlások jellegének kutatásához nem ad lényeges újat, de legalább „taskenti” szempontból követi a történeti valóság fikcióvá válásának mindig érdekes útját.

Szerencsére az újat hozó, az „Európa-centrikus” látásmóddal szemben hiteles, bensőséges ismeretek alapján az egykori Szovjetunió „török” köztársaságainak irodalmait bemutató dolgozatok vannak többségben, és a valódi, mert igazán komparatistikai kérdéseket fölvető tanulmányok kitűnően példázzák Ďurišin terminológiájának és elgondolásainak felhasználhatóságát. Olyan irodalmakról, kultúrákról van szó, amelyekben az „iszlám” örökség mellett arab, perzsa és török, illetőleg azerbajdzsán, oszmán — török csagataj nyelvi és gondolkodásbeli hagyományok is fellelhetők. Kultúrák, nyelvek, irodalmak találkozási pontján alakultak; változásai-uk ennek a sokágú lehetőségeit mutatja — és ezen a „szovjet irodalom” erőszakolt és mulandó irodalomközisége sem változtatható lényegesen. Hiszen a hivatalos ideológia ellen a nemzeti (amely valójában irodalomközi) örökségnek őrzésével harcolhattak a legeredményesebben. Az ebből a kötetből is kitetszik, hogy ezek az irodalmak (turkesztáni,

üzég, tarár stb.) „együttese” különbözik minőségében, jellegében, nyelvi változataiban, a kétnyelvűség lehetőségeiben a „Mediterraneum” inkább földrajzi tényezőktől meghatározott irodalomközi ségétől, mint ahogy a „jugoszláviaiság” mindig is kétséges kategóriája szintén más típust reprezentál. Viszonylag kevés szó esik a vallási közösségről, amely olyan univerzalitásban manifesztálódik, amely a *Korán* meghatározta terminológiában érhető tetten — és amely például a képszerűségre egy egészen más változatában juthat kifejezésre.

A kötet tehát igen vegyes tartalmúra sikerült, és nem a szerkesztés tehet arról, hogy a még korántsem lezárult politikai változások eredményeképpen új igények, elvárások támadtak föl, és ezek a jugoszláv irodalomközi együttesek sorsára, de a cseh és szlovák irodalom „közösségére” is hatással lesznek. Szerencsére a komparatistika nem tartozik a jövőtudomány diszciplínái közé, és remélhetjük, hogy a politika szolgálólányának szerepét a jelenben és a jövőben több sikerrel fogja elutasítani, mint a múltban. Ezért mondhatjuk, hogy Đurišin érdekes kötetéből a szerkesztő elméleti fejtegetései mellett azok a leginkább időtálló és tanulságokat hordozó értekezések, amelyek Közép-Ázsia irodalmának önszerveződését, nyelvi-kulturális sokrétegeit, a nyelvek-kultúrák egymáshoz képest komplementer voltát és a két- vagy többnyelvűség lehetőségeit példázzák.

FRIED ISTVÁN

**Carnets d'écrivains 1. Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, Du Bouchet, Pérec. Textes et Manuscrits, Collection publiée par Louis Hay. Paris, Édition du C. N. R. S. 1990. 253.**

A genetikai kritika kutatógárdájának műveiből összeállított sorozat ötödik kötete 9 tanulmányban foglalkozik az előszövegek (avant-texte) változosságával. A sorozatszerkesztő L. Hay szellemes bevezetője rámutat a címben szereplő „carnet” kifejezés értelmezési lehetőségeire, számos francia szinonímájára, amelyek szinte valami bábeli zavart is okozhatnak, hiszen sokszor alig határozható meg a különbség a carnet, cahier, calepin, dossier, notes, journal, papiers, volantes, feuilles volants, almanach, fiches stb. alkalmazása vagy értelmezése között.

Pierre-Marc de Biasi Flaubert „füzetei”-vel foglalkozik, amelyeknek tömege más talán könnyen zsákutcába vezethetne, de ő a genetikai kutatások felől megközelítve igen érdekes összefüggése-

ket mutat ki azokból, fölfedezve Flaubert egy-egy készülő művére utaló felvillanást. Nem kerül el figyelmét a „füzetek” vagy néha inkább „noteszek” méretkülönbségének jelentősége sem: az utóbbiak zsebben hordva sokszor praktikusabbnak bizonyultak. De Biasi tanulmánya tovább kalauzolja az olvasót Flaubert szerteágazó munkásságában, elkísér utazásaira, művei színhelyére, ahol alakjai éltek és cselekedtek, szereptük és jellemük törvényei szerint.

Éric Marty Gide egyik füzetével foglalkozik, melyben azok az előszövegek találhatók, amelyek Gide két későbbi munkájának (*Puludes* és *Les Nourritures terrestres*) kezdetét mutatják. Marty is eltöpreng a Carnet, Cahier, Journal elnevezések értelmezésén, amelyeknek a használata Gide esetében sem közömbös. A vegyes tartalmú füzetnek egyébként csak néhány lapja érdekes a genetikai kritika szempontjából, amelyeken az említett, Marty által „iker-műveknek” nevezett két mű vázlatai találhatók, amelyek inkább még csak töredékes följegyzések ugyan, de a kutató már a tudatos tervezés, sőt az elkezdés bizonyítékait tudja kimutatni belőlük. Ezek szerint Gide egyidejűleg dolgozott két művön, szimmetriák is fölkuhatók, sőt már a kiadásra vonatkozó szándék is.

Jean Gaudon Hugo változatos formájú (carnets, liasses et feuilles volantes) följegyzéseinek szentelte esszéjét. Érdekes adalékokkal szolgál a füzethasználat viszonylag kései megjelenéséről az íróknál általában, és külön Hugo esetében, aki eleinte csak rajzait készítette összefűzött albumokban. Később előszeretettel használt rövid följegyzésekre igen alkalmas naptárokat, amelyek a bevételek és a kiadások regisztrálása mellett lassanként naplószerűvé váltak, majd helyet kaptak bennük tervbe vett művekhez készült vázlatok. Hugo költeményei azonban főként papírlapokon készültek, keletkezési idejüket igen nehéz megállapítani, néha csak a megmaradt kiadói példányok nyújtanak segítséget. De prózai művei esetében sem egyszerű a dolog. Gaudon az *Izlandi Hín* és *A nevető ember* előszövegeit vizsgálta, amelyek természetesen több füzetet megtöltenek, s keletkezés közben a szerző a szereplők nevét is megváltoztatta, amint az később is szokása volt. Érdekesebb a *Rajnához* készült, épp csak földrajzi nevekre, egyes szavakra szorítkozó rövid emlékeztetői, ehhez a — mondhatnánk — három lépcsőfokban készült útirajzához.

Guy Rosa szintén Hugoval foglalkozik, a *Nyomorultak* füzetével. A számos füzet némelyikében néha keletkezés is található. Az egyik füzet kizárólag az Előszó keletkezését mutatja. Megtudjuk,

hogy a regény címe eredetileg *A nyomor* lett volna, később kapta végső címét. A szereplők neve itt is változott írás közben, például Gavroche először Chavroche volt. Érdekes megtudnunk, hogy a Bibliotheque Nationale még nemrég is vásárolt eddig ismeretlen Hugo-kéziratokat magánszemélyektől, a kutatónak új lehetősége nyílt eddig nem ismert részletek vizsgálatára.

Nicole Celeyrette-Pietri Valéry kiadatlan füzeteiről írt, amelyek épp csak a közelmúltban kerültek elő az I. T. E. M. egyik szeminárium alkalmával. A váratlanul fölbukkant füzetek elsősorban nem költői feljegyzéseket tartalmaznak, bár akadnak bennük vers-törödékek is. Egyébként a mindennapi élet apró feljegyzéseivel találkozunk bennük: számlákkal, címekkel, telefonszámokkal. Judith Robinson Valéry-bevezetőjében elmondja, hogy fő célja a genetikus kutatás szempontjából körvonalazni annak a hatalmas tömegű iratcsomónak (Cahiers) a sajátosságát, amelyből a C. N. R. S. kiadásában már 27 000 nagy faksimile-lap jelent meg. Szól arról, hogy Valéry elsősorban nem költőnek, írónak, hanem gondolkodónak tekintette magát, s kísérleti alanynak is: mire képes egy ember? Füzetei önmagával folytatott hosszú szellemi dialógusok, s mint ilyenek, hálás témái a genetikus kritikának, hiszen Valéry gondolatait majdnem mindig születőfélben érhetjük el.

Antoine Compagnon a Recherche „carnet”-ival foglalkozó esszéje bevezetőjében maga is tisztázni kívánja a „carnet” és „cahier” közötti különbséget, s ő elsősorban méretbeli különbségükre utal. A „carnet” általában kicsi, zsebben hordható. Proust jegyzeteiben párhuzamosan van jelen az élet (egészen személyes vonatkozású dolgok) és az irodalom, keveredik a való és a képzelet. A személyes vonatkozású jegyzetek között sok a lajcím; az irodalmi jellegűeknél az emlékeztető szavak. A törödékek felsorolás-, leírás- és elemzésjellegűek. A zenei feljegyzések mellett sok a stilisztikai jellegzetesség: a rövidítések, a nominális stílus, az infinitivus használata. Compagnon mindezt gazdag idézetanyaggal illusztrálja.

Michel Collot André du Bouchet írásának kezelkezési folyamatát vizsgálja. Du Bouchet kedvelt „carnet”-ja a spirálfüzet, amely összetartja, de nem köti össze a lapokat: mindegyik önálló marad és elrávolítható. Az újraolvasást szolgálja — és így az újraírást is. A tanulmányozott füzetek du Bouchet két első sikeres könyvének előszövegeit tartalmazzák. A csatolt faksimilek szervesen egészítik ki a szerző megfigyeléseit.

Philippe Lejeune 1988-ban bukkant rá az 1982-

ben elhunyt Georges Pérec hagyatékában 133 különböző méretű, önéletrajzi vonatkozású kéziratra, a *Lieux* kézírataira. Piros viasszal lepecsételt borítékokban kéz- vagy gépiratos feljegyzések voltak, hozzájuk mellékelve néha fényképek vagy egyéb dokumentumok: mozi-jegy, prospektus, metrójegy. A szövegek 1969 és 1975 között keletkeztek, egy abbahagyott terv törödékei. Pérec Párizs tizenkét helyét választotta ki: utcákat, tereket, útkereszteződéseket, átjárókat — ahol élt vagy ahová valami emlék fűzte. A helyeket rendszeresen újra és újra végigjárta, más-más hónapban, és följegyzett mindent, amit látott, megfigyelt, aztán az egészet borítékba zárta és lepecsételte. Később fotokópiák segítségével kétféle sorrendben csoportosította feljegyzéseit: egyszer a megőrzés, a feljegyzés sorrendjében, aztán algoritmikus programozás szerint. A kettő összehasonlítása lenyűgöző és lelkesítő meglepetést vált ki az olvasóból: többé már nem ugyanavval a szöveggel van dolga. A *Lieux* önálló — bár befejezetlen és kiadatlan — mű, ugyanakkor helyenként más, publikált műveinek előszövegeként is felfogható. Lejeune felteszi a kérdést: hogyan tanulmányozható egy előszöveg szöveg nélkül, és hogyan beszélhetünk egyáltalán egy, az olvasó által teljesen ismeretlen szövegről. A *Lieux* egyes részleteit költői formában (poéma), filmen, rádióadásban a szerző fölhasználta. A többi csupa meglepetés, sorsa további elvi döntésre vár.

MONOSTORY KLÁRA

**György Kókay: Geschichte des Buchhandels in Ungarn.** Wiesbaden, O. Harrassowitz 1990. 151.

A könyvkereskedelem vagy könyvforgalmazás nemzetközileg is elhanyagolt témakörét tűzték napirendre a „Geschichte des Buchhandels” című sorozat szerkesztői, Herbert G. Göpfert, Alberto Martino és Reinhard Wittmann. Előzőleg megjelent kötetek: Hans Widmann: *Geschichte des deutschen Buchhandels* (Wiesbaden, 1975.) és Hans Furstner: *Geschichte des niederländischen Buchhandels* (Wiesbaden, 1985.).

A magyarországi könyvkereskedelem történetének megírása tehát német fölkerésre történt, ami egyben örvenderes, de sajnálatos is, hogy ilyen igény vagy ajánlat korábban s újabban itthon nem merült fel. A könyv az európai eszmék hordozója volt keletkezésétől fogva, s nemcsak előállítása (nyomda, kötés, kiadás), hanem terjesztése, forgalmazása, tilalmazása, csempészése, egyszóval az olvasóhoz történő eljuttatásának útja s módja is

vizsgálatot érdemel. Mivel az összefoglalás külföldieknek szól, az úttörő vállalkozás szerzőjének erre tekintettel kellett lennie.

A nyolc fejezetbe foglalt magyarországi könyvkereskedelem történetét a kilencedikben korszakanként válogatott bibliográfia, illetve a jegyzetekben használt szakirodalom támasztja alá. A korszakolás – jobb híján, de – a nagy művelődéstörténeti korszakoknak megfelelően, a legújabb magyar irodalom történetének periodizálását követi a XIX. századig. Mivel a könyvkereskedelem története összefügg más könyvtörténeti ágazatokkal is, a hazai könyvforgalmazás összefoglalásának szerzője korábbi könyv- és sajtótörténeti, bibliográfiai tanulmányaira is építhetett. Talán kevésbé áll ez a középkori, a reneszánsz és a humanizmus, a reformáció, az ellenreformáció s részben a barokk korszakára. Annál inkább a felvilágosodás és a reformkor, a forradalom és az osztrák–magyar monarchia korára. Vázlatosabbnak tűnik az 1919-től 1987-ig tartó 8. fejezet, a két világháború közötti s azt követő évtizedek fejezete.

A könyv magyarországi elterjedésének, terjesztésének útja a középkori kolostoroktól és egyetemektől, a hazai művelődési intézményektől, a fokozatosan létrejövő egyházi és városi könyvtárakon át követhető a nagy államásokig, a Corvináig, s az első budai könyv kiadásáig, az olvasók szerény, de táguló körének kialakulásáig. Magyarországon csak a XVI. században tűnnek föl az első könyvkiadók s könyvtárak. De a modern polgári értelemben vett könyvkereskedők, szorosabb társadalmi igényt kielégítő (külföldi könyveket is) közvetítők a XVIII. század második felében jelennek meg, s a felvilágosodás idején már más funkciókat is betöltenek. Az új társadalmi, politikai és kulturális törekvéseknek megfelelően szerveződő könyvkereskedelem a század fordulójától kerül egyre közelebb a hazai és a nemzetközi üzleti vállalkozás fogalmköréhez.

A középkortól szinte napjainkig terjedő összegzés föltárta a korszakanként arányaiban változó analitikus kutatások fehér foltjait, de az elszórt részeredmények melletti hiányok bizonyos fókig tükröződnek az első szintézis igényével megírt könyvben is; például a felvilágosodás előtti századok csökkenő adatbázisában, a régi családi levéltárakban rejtőző vagy humanista levelezésekből kiemelhető nagyobb tényanyag kényszerű mellőzésében. Mégis, a monográfikus igény érvényesítésével a szerzőnek sikerült megrajzolnia a könyv magyarországi útját, követnie a terjesztés fővonulatait, rendszerbe foglalnia a szélesebb értelemben

vizsgált hazai könyvkereskedés történetét. Jóllehet a középkortól szinte a huszadik század végéig terjedő szintézis fölveti vitatható pontokat, adatkorrekciókat, a korszakok közti arányok kérdését, névírás, fogalomkezelési vagy fordítási értelmezési problémákat, alapjában elfogadható képet nyújt a magyar művelődéssel szorosan összefüggő könyvkultúra elterjedéséről. A trianoni határok megvonása sajnálatos korszakválasztó tényezőként merül fel a magyarországi könyvforgalmazás történetében, hiszen történelmi-kulturális gócpontokká fejlődött városok és régiók kerültek ki a nemzetközi szálakkal összekötött hazai könyvkereskedelem vérkeringéséből.

A könyv, az olvasó, az olvasóközönség, illetve az európai eszmék befogadásának kérdésköre szemszögeből is pozitívan értékelhető Kóka német nyelvű könyve. Kiemelhető az a szempontja is, hogy a könyvforgalmazás kérdését az irodalmi élet fontos részének tekintve, elsősorban annak irodalom- és művelődéstörténeti jelentőségű, műveltségközvetítő funkcióját kívánta vizsgálni. Törekvése összességben az európai szakirodalom újabb eredményeivel. Az összetett feladat s a feldolgozás módszertani kérdéseinek fölvetésén túl, német szöveg indult az európai országok könyvkereskedelmének történetéről. Ennek harmadik köteteként jelent meg a magyar szerző hézagpótló összefoglalása. Idősebb volna egy bővebb magyar nyelvű változat, teljesebb szintetikus munka elvégzése és megjelentetése.

HOPP LAJOS

Armando Gnisci: *Noi altri europei*. Roma, Bulzoni editore 1991. 113.

Az 1970-es években a római egyetem vendég-tanárai, Szauder József és Klaniczay Tibor, a hazai italianisztika kiemelkedő egyéniségei, ébresztették fel a szerzőben s néhány nemzedéktársában az érdeklődést kultúránk iránt. Később pedig – már itthon – ők segítették egykori hallgatóik magyarországi továbbképzését. E nemzedék tagjai közül kerültek ki napjainkra jó néhány olasz egyetem, például a nápolyi, a római, a torinói, az udinei stb. hungarológus, illetve komparatista professzorai, kultúránk és irodalmunk avatott és lelkes népszerűsítői.

A. Gnisci a római La Sapienza komparatistája, a *Gaia* című összehasonlító irodalmi folyóirat szerkesztője. Jelen körete öt hosszabb-rövidebb írását fogja egybe. Központi témájuk a nemzeti azonosságtudat és az európaiság, illetve e kettő

kapcsolatának vizsgálata. A szerző tételeinek kifejtése közben nem húz sem időbeli, sem térbeli határokat, látásmódja interglobális és interkulturális. A romulusi városalapítás kora, a császári Róma kultúrája, a Mediterranaeum közepének tekintett Málta hagyománya vagy a modern, sőt posztmodern Amerika szellemi világa éppúgy helyet kap ezekben az írásokban, mint a magyar „kompország” történelme és huszadik századi sorsa.

A tanulmányok, pontosabban eszmefuttatások túllépnek a hagyományos vagy inkább megszokott komparatista munkákon: nem irodalmi párhuzamokat vagy megfeleléseket keresnek: a szerző most érlelődő új komparatista ars poeticáját hivatottak igazolni. E felfogás szerint az új komparatistika feladata nem az előbb említett, nagy felkészültséget és szorgalmas aprómunkát követelő kutatások elvégzése vagy új módszertanok kidolgozása, hanem az eddigieknél is teljesebb, szélesebb horizontú szemlélet, mi több, új gondolkodás-, látásmód kimunkálása. Ez, mint Gnisci írja, mindenekelőtt toleranciát, a többpólusú Európa- és világkép elfogadását követeli, valamint a diszciplína eddigi metodológiájának, szempontjainak felülvizsgálatát, ami együtt jár a folytonos „rombolással”, ugyanakkor „építkezéssel”. E kettőt azonban nem azonosítja „a dekonstrukció és a destrukció játékaival”. A fentiek felismerése és megértése egy sajátos neohumanisztikus nevelést feltételez. Ezt a szellemet az európai középkor vágáns diákjainak szellemében, illetve a mai környezetvédők felfogásában véli felismerni; abban, amit napjaink méltán népszerű ökológiai program-jelszava így fogalmaz meg: „agire localmente, pensare globalmente”.

A tanulmányok egyik újra meg újra visszatérő motívuma a kétezeréves romokra épült Róma, azaz az „Urbs” megtestesítette szellem, a különböző korokat és kultúrákat magába olvasztó, mégis organikusan fejlődő egység, amely Gnisci számára az európai irodalmi hagyományt is szimbolizálja: az antikvitás és a modernség harmonikus ötvöződését. A másik hasonlóan érzékletes példa Málta szigete, amely kultúráját a térség különböző hagyományaiból formálta ki szép mozaikká. A nyugati, az iszlám, az arab és a bizánci művelődés adta e mozaik kockáit. Így lett a szerző számára Málta az „azonosság/mátság” meggyőző példája: saját nyelv, ám kulturális sokszínűség.

Az európai kultúra sajátosságát Illyés Gyulára hivatkozva fogalmazza meg. Illyés az európai kultúra lényegét a „cserében” látta. Paul Valéryhoz hasonlóan, aki 1939-ben egy mediterrán hajóhoz hasonlította az európai kultúrát, amely árukat és

isteneket, szellemet és technikát szállít. Gnisci szerint Magyarország, amelyet az általa jól ismert Ady Endrére hivatkozva, „kompországnak” nevez, — számos európai országgal együtt — az igazi „Imago Europae” kifejezője, sőt etnikumának és kultúrájának sokszínűségével, organikusságával, gazdagságával, Kelet és Nyugat közötti kulturális közvetítőként egyfajta európai modellt képviselhet. (Az „Imago Europa”-kép értelmezését, éppúgy mint az azonosság/mátság-felfogását a kötet címadó írása adja. Mottója egy olaszra fordított Montaigne-idézet: „Noi siamo doppi in noi stessi”. Gnisci Európa néhány mediterrán népének „mi” személynévására hivatkozik, amikor ui. hangsúlyt adunk mondanivalónknak „noialtri”, „nous autres”, „nos otros” stb. formában használjuk. (Ami annyit jelent: „mi” = „mi” és „mások”, azaz az azonosság a másokkal való szembesítésen, végül e kettő feloldásában alakul ki.)

A tanulmányok, amelyek az író imponáló olvasottságáról, tájékozottságáról adnak tanúbizonyságot, mindvégig a különböző kultúrák, illetve megismerésük találkozási pontjaira, illetve párbeszédeire, a távoli közelítésére, a közeli távolítására hívják fel a figyelmet, hogy még nagyobb hangsúlyt adjanak az azonosság/mátság vizsgálatának, a tolerancia, az interglobális és interkulturális látásmód szükségességének, elfogadásának. A kötetben szellemes és tetszetős gondolatok váltják egymást súlyos megállapításokkal. Összességükben azonban burjánzó indákhöz hasonlóan fonják át a szerző korszerű és szimpatikus mondanivalóját, miáltal az olvasó gyakran nem tud különbséget tenni a hangsúlyos, illetve kevésbé hangsúlyos között. Ezért úgy gondolom, hogy a földhöz ragadtabb szemléletű, a bizonyításokban a tényeknek nagyobb szerepet tulajdonító komparatisták számára kevésbé ésszerű, szikárabban szerkesztett kötet még jobban segítette volna megismerni a sok megfontolandó gondolatot összegző ars poeticát, amely az irodalmunkat jól ismerő és értékelő római tudós munkája nyomán kerülhet könyvespolcunkra, épülhet be az irodalmi köztudatba.

T. ERDÉLYI ILONA

Kontroverse, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Hrsg. von Albrecht Schöne. 1. Ansprachen, Plenarvorträge, Berichte. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1986. 163.

1985. augusztus 25-e és 31-e között Göttingen városa adott helyet az „Internationale

Vereinigung für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft" (IVG) által megrendezett hetedik Nemzetközi Germanista Kongresszusnak. A diszciplína képviselői 1955 óta öt évenként vitatják meg hasonló keretek között a germanisztika aktuális kérdéseit. A hetedik Nemzetközi Germanista Kongresszus jelentőségét növelte, hogy a második világháború után Németország (az akkori NSZK) első ízben volt e rendezvény házigazdája. Az itt elhangzott több mint 300 nyelvészeti, irodalomelméleti és irodalomtörténeti tárgyú előadást a tübingeri Max Niemeyer Kiadó jelentette meg 11 kötetben.

A jelen kötet — a megnyitó beszédek, a beszámolók és három rövidebb kommentár mellett — a kongresszus plenáris ülésén felolvasott nyolc előadás szövegét tartalmazza. E nyolc előadás mintegy felöleli a kongresszus összes témáját. Birgit Stolt (Stockholm) és Werner Neumann (Berlin) előadásai lingvisztikai kérdésekkel foglalkoznak. Az irodalomtörténeti tanulmányok közül említést érdemel Walter Haug (Tübingen) *Gottfried von Straßburg 'Tristan'*. *Sexueller Sündenfall oder erotische Utopie* című dolgozata, amely új szempontok szerint vizsgálja a középkori német epikus művének központi problémáját, Trisztán és Izolda szerelmét.

A kongresszuson nagy hangsúlyt kapott a jiddis nyelv és irodalom, illetve a zsidóság és a német irodalom kapcsolata: Ruth K. Agress (Princeton), Siegfried S. Praver (Oxford) és Peter Wapnewski (Berlin) egy-egy előadása foglalkozik ezekkel a kérdésekkel. Figyelemre méltó Ruth K. Angress *Wunsch- und Angstbild. Jüdische Gestalten aus der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts* című tanulmánya, amely azt vizsgálja, hogyan és miért jelenik meg a zsidóság bűnbakként a XIX. század német irodalmában.

Úgy véljük, a könyv (és a sorozat további tíz kötete) fontos szolgálatot tesz a germanisztikával foglalkozó kutatóknak.

LÓKÖS PÉTER

**M. Tullius Cicero: Laelius. 1–2. Einleitung und Kommentar von Karl August Neuhausen.** Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag 1981., 1985. 80, 80. (Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern.)

Cicerónak a barátságról szóló műve kb. 500 kéziratban maradt fenn. Terjedelme és témája miatt mindmáig a legnépszerűbb iskolai olvasmány Cicero filozófiai művei között, bár ma már nem

nagyon akad egy Montaigne, akit az — igaz, latinul olvasott — szöveg ihletett meg barátságról szóló esszéiben. Jellemző tény az is, hogy Neuhausen kommentárjának általános bevezetése, amelyet a teljes első és a másodiknak a kétharmada tartalmaz több ponton is, a múlt században még helyesen megadott értelmezések visszaállításával foglalkozik.

Igy a III. fejezetben, amely a „Laelius” fölépítését elemzi, azt a tévhitet cáfolja, hogy a dialógus címszereplőjének három részre tagolt beszéde a 17–104. caputban egy szabályos, a témát kimerítően tárgyaló értekezés három pontjának felelne meg, amelyhez a 16. caputban említett szempontok adnák a címszavakat („Mi a barátság?”, „Milyen típusai vannak?”, „Milyen gyakorlati elveket szükséges szem előtt tartani a barátságban?”). Neuhausen kimutatja, hogy ez a hármas fölosztás egyszerűen nyelvi félreértésen alapul, amit a később elhangzó beszéd egyáltalán nem támaszt alá. A szóban forgó mondat pusztán egy általános értelmű kérést tartalmaz, amelyben Laelius fiatalabb beszélgetőtársa Laeliusnak a barátságról vallott elvi és praktikus tanácsai iránt érdeklődik. Így a modern hármas fölosztás helyett — egy elfeledett régebbi kommentárhoz hasonlóan — két részre tagolja a beszédet. Laelius először elutasítja, hogy „Graeculus” módjára rögtönzött értekezésbe kezdjen, s így mindenfajta rendszeresség nélkül fejt ki, hogy miért tartja fontosnak a barátságot, tekintélyével befolyásolni szándékozva két beszélgetőtársa (17–24. c.). Később azonban mégis sikerül rávenni őt arra, hogy négy kérdést előtérbe állítva egy összefüggő és átgondolt előadást tartson (24–104. c.). Ez a „disputatio” a szónoki filozofálás tipikus darabja: a retorikák által „általános v. meghatározatlan kérdések” formájában van megszerkesztve.

Az előző fejezetekre visszatérve, a datálásban (I. fej.) Neuhausen a szóba jövő hét hónapnyi szakaszból (44 március – november) valamilyen későbbi időpontot és az egyszeri megfogalmazás feltételezését fogadja el valószínűnek. A II. fejezetben kimutatja, hogy a mű eredeti címe pusztán „Laelius” volt, és „A barátságról” megjelölés tévesen terjedt el címként, illetve alcímként. Ezt bizonyítják a mű legkorábbi megnevezései és az a tény, Cicero nem átfogó monográfiát akart írni a barátságról, amit az utóbbi cím alapján várni lehetne.

A részletes kommentárt bevezető részben a szerző a mű prooimionját elemzi, elsősorban arra koncentrálva, hogyan igyekezett Cicero filozófiai dialógusainak bevezetésében egyszerre fönttartani a

történeti hűség és az elhangzó beszélgetések fiktív jellegét.

Az első néhány mondat részletes magyarázata, amely a második füzet utolsó harmadát teszi ki, minden eddigi kommentárnál pontosabb és alaposabb munkát ígér. Külön megemlítendő a gazdag és az új eredményekről is folyamatosan hírt adó bibliográfia, amely a „Laelius”-ra vonatkozó munkák mellett Cicero egyéb filozófiai művei és a barátságáról szóló irodalom alaposabb megismerésében is segítséget nyújt.

BOLONYAI GÁBOR

**K. W. Gransden: Virgil: The Aeneid.** Cambridge, University Press 1990. 118. (Landmarks of world literature)

Gransden könyve „A világirodalom mérföldkövei” sorozatban jelent meg. Talán már az elnevezés is sejteti, hogy ez a sorozat arra törekszik, hogy a nagyközönséghez vigyen emberközelbe – többnyire már régóta klasszikusnak számító – remekműveket. Az *Aeneis* klasszicitását főlegesen indokolni, csak érzékeltetni érdemes talán azzal, hogy T. S. Eliot a klasszikusnak a fogalmát egyszerűen Vergilius eposzáinak jellemzésével határozta meg.

Gransden a legkézenfekvőbb és – hogy úgy mondjam – legjózanabb módszerét választotta annak, hogy megismertesse a laikus közönséget a művel. Nem törekedett arra, hogy minden áron valamilyen új olvasatot adjon; arra sem, hogy bebizonyítsa az *Aeneis* „megdöbbentő modernségét”, hogy így tegye elfogadhatóvá és érdekessé a ma népszerű értelmezési szokások és irodalomfelfogás számára. Könyve olvasóját inkább úgy képzelte el, mint aki régi (esetleg latin tanulmányaiból is fölsejlő) ismereteit akarja fölfrissíteni és a félreértéseket kitaró, alapvető irodalomtörténeti-esztétikai tudnivalókra kíváncsi. A könyv így egyfajta terebélyes lexikoncikkhez vált hasonlatossá. Nincs benne semmi meglepetés; minden állítása a tudományos konszenzuson alapszik és nehezen lehetne kikezdeni; logikus beosztása pedig lehetővé teszi, hogy bármikor megtalálható legyen benne minden adat, amelyre valaki esetleg csak homályosan emlékszik. Azt már kinek-kinek egyéni ízlése dönti el, hogy a megbízhatóságot vagy az időnkénti unalmasságot érz-e uralkodónak a mű bemutatásában.

A könyv tehát négy fejezetre tagolódik. Az elsőben (1–23.) Vergilius életművét ismerhetjük meg és azt, hogyan épül ebbe be az *Aeneis*. A műveket összekötő láncszemek közül a metrikai folytonosságot emeli ki, amely lehetőséget adott

Vergiliusnak arra is, hogy bizonyos sorokat szó szerint átvegyen vagy idézzen korábbi műveiből és adjon így új értelmet nekik.

A 2. fejezet (24–35.) azt a hagyományt mutatja be, amely nélkül egyszerűen elképzelhetetlen az *Aeneis*: a homérosi eposzokat. Ennek során szerencsés arányban kapnak hangsúlyt a Homéroszt változatlanul folytató és a Homéroszt megújító vonások.

A 3. fejezet (36–103.) a szöveg olvasását kívánja segíteni. Kapunk egy eligazító rövid tartalmi kivonatot; átláthatjuk a többféleképpen is szimmetrikusan megkomponált szerkezetet; megtudhatjuk, hogy miért újszerű hős Aeneas az epikai hagyományban, és hogyan vált a Sors az elbeszélés menetét is döntően befolyásoló erővé; valamint megismerhetünk néhány kulcsfigurát. A legérdekesebb részek azonban azok, amelyekben néhány szövegrészletet elemez a szerző: a latin eredeti és az angol fordítások összehasonlításából mindig megcsillan valami Vergilius elbeszélőtechnikailag gondoltságából és stilisztikai eleganciájából.

Az utolsó fejezet (104–111.) az *Aeneis* utóéletét tárgyalja, majd az olvasó eligazítást kap a további tájékozódáshoz. (A könyv többször is idézi eredetiben a szöveget – nyilvánvalóan az egykori latin tanulás emlékeire számítva. Ha azonban valaki elbizonytalanodik, két alkalommal a nyomdát okolhatja: a 3. oldalon „ordina” helyett „ordine”, a 21. oldal alján a „v” helyett a „-” a helyes olvasat.)

BOLONYAI GÁBOR

**Frauenlieder des Mittelalters. Zweisprachig. Übersetzt und hrsg. von Ingrid Kasten.** Stuttgart, Philipp Reclam jun. 1990. 309.

Vizonylag ritkán fordul elő, hogy egy tudományos folyóiratban a stuttgarti Philipp Reclam jun. kiadó valamelyik szövegkiadásáról vagy antológiájáról recenzió jelenjen meg, hiszen könyveik, a kiadói szándéknak megfelelően, már meglévő kritikai kiadásokon alapuló, szélesebb olvasói rétegek igényeit kielégíteni szándékozó munkák. A most bemutatandó könyv mégis kivétel ez alól.

Ingrid Kasten, az antológia összeállítója, a Minnesang költészet nagy tehetségű kutatója. Számos cikket, tanulmányt írt, amelyek a német lovagi költészet különböző aspektusait vizsgálják, s e kötete is szervesen illeszkedik az eddigi kutatások sorába. A könyvben a Frauenlied műfajba tartozó költemények kaptak helyet. E versek nem elsősorban azért kapták a Frauenlied elnevezést, mert szerző-



jük nő — a legtöbbjükét ugyanis férfiak írták, bár nők is akadnak a szerzők között, mint például a provanszál Azalais de Porcairagues vagy a Comtesse de Dia —, hanem azért, mert lírai énjük nő. A korábbi kutatások a Frauenliedet főképp a lovagi költészet eredetének szemszögéből vizsgálták és számos szakember az udvari líra népi eredetének fő bizonyítékát látta benne. Az utóbbi néhány évtizedben a műfajjal kapcsolatos kutatások más irányt kaptak. A lovagi-udvari lírának a középkori társadalmi struktúrából kiinduló interpretációja egyre inkább hangsúlyozza ugyanis e jelenség szerepköltészet voltát, kötelező, illetve e struktúra számára mintaképi érvényű magatartásformák gazdagon variált bemutatásában látja e líra jellegzetes vonását. Az udvari kultúrában egyre nagyobb szerepet kapó, mentalitást és magatartást formáló női elem hozhatta magával ezeknek a bizonyítékok valóban népi gyökerekre visszanyúló női strófáknak új, az udvari női ideálnak megfelelő átalakítását. Persze mégiscsak a férfi-társadalom szemszögéből nézve: a női dalok szerzői is — nagyon kevés és csak román nyelvterületen keletkezett dal kivételével — férfiak voltak. Itt is, mint a motívumok, lírai, magasztaló formulák átvétele terén, párhuzamokat lehet vonni a latin és a népnyelvi misztika felé: a női misztika kb. egyidejű felvirágzása és a misztikus élmények „irodalmi” rögzítésében szerepet játszó lelkivezető férfi szerzetesek tekintetében.

A kétnyelvű kötetben összesen 65 vers található, ezek több mint kétharmada középfelnémet nyelvű, a többi latin, ófrancia, illetve óprovanszál nyelven íródott. A romanisták talán nehezményezik, hogy a latin, az ófrancia és az óprovanszál művek kisebb számban kaptak helyet. Ez a tény azonban egyáltalán nem az összeállító elfogultságának tudható be, hanem egyrészt annak, hogy 1989-ben megjelent Ulrich Mölk *Romanische Frauenlieder* című antológiája, amelyben bőségesen találhatunk ófrancia, olasz, portugál és óprovanszál anyagot, másrészt annak, hogy a német lovagi irodalomban, eltérően az említett irodalmaktól, a Frauenliednek nagyobb szerep jutott. A korai német Minnesangnak például a Frauenlied még meghatározó eleme volt. E központi helyet ugyan a trubadúrok által kifejlesztett hölgyszolgálat-koncepció átvétele miatt később egy időre elvesztette, e koncepció azonban mégsem tudta teljesen kiszorítani a Frauenliedet, hiszen a német lovagi költészet klasszikus képviselőinél (Hartmann von Aue, Reinmar, Walther von der Vogelweide) már ismét találkozhatunk vele.

A kötet három fő részből áll. Az első, bevezető részben rövid áttekintést kapunk magáról a műfajról, az ezzel kapcsolatos legújabb kutatásokról. A második részben találhatók a költemények, először a középfelnémet, majd a latin, az óprovanszál és végül az ófrancia nyelvűek, minden esetben újfelnémet fordítással. A 47 középfelnémet költemény kiválogatásánál Ingrid Kasten arra törekedett, hogy hű képet kapjunk a műfaj fejlődéséről, így a Minnesang korai, virágzó és hanyatló szakaszából egyaránt találhatunk benne műveket. A nem német nyelvű anyag, szűkössége ellenére is, lehetőséget nyújt arra, hogy a különböző európai irodalmakban megfigyelhessük a műfaj fejlődési irányait. A harmadik rész az egyes költeményekhez fűzött magyarázatokat, kommentárokat, illetve az egyes versekre vonatkozó szakirodalmat tartalmazza.

Miután a német irodalom vonatkozásában hasonló jellegű antológia még nem látott napvilágot, e kis kötet megjelenése mindenképpen üdvözlendő.

LÓKÖS PÉTER

**Franjo Švelec: Iz naše književne prošlosti.** Split, Književni krug 1990. 253. Studije iz starije hrvatske književnosti.

Franjo Švelec, a régi horvát irodalom Zadarban élő professzora, a drámaíró Marin Držić monográfusa, több tucat tanulmány szerzője, a régi horvát irodalom számos alapszövegének (Petar Zoranić, Juraj Baraković művei) textológiai gondozója, Zadar és Dalmácia irodalmának páratlanul termékeny kutatója kötetében legújabb tanulmányait gyűjtötte össze. Tegyük hozzá mindjárt: a szintézisteremtés igényével. Dolgozatai ugyanis nem az esetlegesség, hanem egy tudatos rendező elv alapján kerültek egymás mellé — az irodalom kronológiai rendjét is követve. A szintézisteremtő szándék szabta meg azt is, hogy bevezetőül három, az irodalomtudomány történetének körébe vágó tanulmányt közöl — számot vetve mintegy a régi horvát irodalom történetének interpretációs örökségével. Módszertani aspektusként is felfogható megoldás, annál is inkább, mert a XIX. századi horvát irodalomtudomány és a régi horvát literáris örökség viszonyának felvázolása után két olyan, világviszonylatban is kiváló szlavista kroatisztikai irányultságú munkásságát mutatja be, mint Vatroslav Jagić és Mihovil Kombol. A tanulmányokat végigolvasva több ízben tapasztaljuk: Švelec nemcsak árvehető, értékállóan bizonyult megállapításokat,

nézeteket gyűjt itt csokorba; de ahol szükségét látja, vitázik is a nagy elődökkel.

Tanulmányainak a reneszánsztól a XVIII. század végéig terjedő íve impozáns tematikai gazdagságot mutat. Moráleteológiai munkássága és az 1501-ben írott Judit-eposza révén már életében Európa-szerte méltán népszerű Markó Marulić és a XVI-XVII. századi zadari költők viszonyáról éppúgy fontos mondanivalója van, mint a Sannazaro-követő, a horvát irodalomban a pástorregényt recipiáló Petar Zoranićról, illetve ennek Dante-recepciójáról, s széles teret szentel a reneszánsz drámairodalom – főként a vigjáték – kérdésének is, amikor Mavro Vetranović és Nikola Nalješković munkásságáról értekezik. Külön tanulmányt szentelt az antik örökség tárgykörének, amely a horvát reneszánsz és barokk időszakában egyaránt determináns eleme a horvát drámának. S hogy fentebb megfogalmazott állításunkat is igazoljuk egy példával – a szintézisteremtő szándékot illetően – utalunk mindjárt a Vetranović-színjátékok és a középkori horvát dráma viszonyát tárgyaló dolgozatra is, amelyben a szerző a műnem középkortól számítható horvátföldi honosságának tényére figyelmeztet.

Švelec több dolgozatban foglalkozik az említett időszakasz epikus költészetével is. Figyelme elsősorban a Karmarutić-, Baraković- és a Gundulić-életműre irányul, ám ezek ürügyén a reneszánsz és a barokk kori horvát epika egészéről is van mondanivalója. A tanulmányok szempontrendszere széles spektrumú: keletkezéstörténeti problémák éppúgy foglalkoztatják a szerzőt, miként a történeti tematika szerepe és bizonyos fokú kontinuitása, továbbá Baraković Vergilius-recepciója s a Gundulić-eposz, az *Osman* kéziratának kalandos sorsa a XIX. századi kinyomtatásig. A Karmarutić-dolgozat művészetfelfogás és kifejezőmód korrelációját érinti.

Figyelmet érdemlő írásokat találunk a kötetben a XVIII. századi horvát irodalom egy-egy képviselőjéről is. Ezek szereplői: a Vergilius-fordító és szótáríró Ivan Tenzlinger Zanotti, a tábori lelkész Filip Grabovac, akit egy a horvát népsorsot bemutató, lázítónak talált műve, a *Cvit razgovora naroda ilirskoga ali ti horvatskoga* (Az illír vagy horvát nép úrszolgáinak virága) miatt Velencében életfogytig tartó rabságra ítélték, s a jeles komédiaíró, Tito Brezovački.

A kötet e sokszínű anyagában a komparatiztika szempontjai is helyet kapnak. A Vergilius-, Dante-, Sannazaro-recepció kérdését taglaló írások említhetők elsősorban, de ebbe a körbe utalhatók a horvát irodalom történetén belüli folyama-

tokat vázoló dolgozatok is. Švelec jó érzékkel nyúl például az epika műnemének XVI–XVII. századi változataihoz, és pedig a törökellenes tendenciák megfogalmazásának okán. E kérdést a kroatisztika vizsgálta már korábban is, de egy a Marulićtól Gundulićig ívelő fejlődésvonalat megrajzoló, átfogó tanulmányt máig nélkülözünk. Švelec szempontjai, megfigyelései és eredményei egy ilyen munka elvégzésének fontosságát hangsúlyozzák, mi több: a Marulić, Karmarutić és Gundulić életművét érintő tanulmányok egy nagyobb szintézis lehetőségét hordozzák. Igen tanulságos például a Marulić és a XVI–XVII. századi Zadar költőinek viszonyát elemző dolgozat. A spalato-i költő szellemi örökségének reneszánsz és barokk kori népszerűsége egész Dalmáciában, sőt az ún. Tengeremelléken (Primorje) is tényszerűen bizonyítható, feltételeit az etnikai, a nyelvi, a dialektális azonosság (mindenütt használatos a ča-dialektus), a velencei állami és jogi kapcsolatok, s a kereskedelem egyaránt biztosították. A törökveszély (Türkengefahr) pedig ezeknél is fontosabb és ösztönzőbb tényezője volt mindama szellemi értéknak, belső, tehát hazai recepciójának, amely a Judit, a *Molitva suprotiva Turkom* (Imádság a török ellen) s a *Tuženje grada Hjeruzolimma* (Jeruzsálem városának panasza) című Marulić-művekben öltött testet. A Karmarutić-életmű pedig már a közép-európai Marulić-recepció példája lett – lévén, hogy a magyar Zrínyiász szerzője Karmarutić-i transzpozícióval recipiált néhány fontos, a mű kompozícióját meghatározó motívumot.

Egy másik, eredetileg olasz nyelven írott, itt részletesebb változatú dolgozatában Švelec professzor a horvát barokk eposzköltészet történelmi tematikájú változatait vizsgálja, és pedig e tematika dominanciájának okát keresve. Kombol felfogásával is polemizál, aki korábban a kor költőinek legtöbbször az itáliai „epikai történetek” iránti érdektelenséggel vádolta. Švelec úgy látja: a történelmi tematika a korviszonyok, a törökveszély parancs volt, az epikai formák tekintetében pedig az alkotók többsége közvetlenül a klasszikus örökséget vette át, elsősorban is a vergiliusi példát követve. Gundulić *Osmanja* viszont már bizonyítottan magán viseli a *Gerusalemmeliberata* termékenyítő hatását.

Recepciók problémát érint az *Osman* című Gundulić-eposz hazai és külföldi ismeretét vizsgáló tanulmány is. A dolgozat végsősoron csak kérdésfelvetés, de ebben a formájában is hasznos, további kutatásra ösztönző. Arról van ugyanis szó, hogy ez az európai léptékkel mérhető, a ba-

rokk epikus költészet megannyi értékét magában foglaló mű nyomtatásban csak 1826-ban jelent meg, holott már a XVI. században bőven volt példa horvát nyelvű művek edíciójára. (Marulić *Juditjának* 1521–23 között három kiadása volt, Zoranić pásztorregénye, a *Planine* 1569-ben Velencében jelent meg, s a század közepén Marin Držić is kiadta nyomtatásban verseit és verses drámáit.) Népszerűsége és ismerete ennek ellenére kiterjedt, 1919-ben a Gundulić-művek kritikai kiadását készítő Đuro Korbler hetven másolatot tartott nyilván, amelyek a költő halálától az 1826-os első kiadásig készültek. Első olasz nyelvű fordítását egy cattaroi patrícius, Vjenceslav Šmeća (Smecchia) készítette — Szaniszló Ágost lengyel királynak ajánlva —, s bár a szöveg kéziratban maradt (ma a zágrábi egyetemi könyvtárban őrzik), feltételezhető, hogy egy példánya a lengyel uralkodóhoz is eljutott. A horvát nyelvű kéziratváltozatok vándorlásának útvonala pedig Dubrovniktól Itáliáig, Bécsig, Zágrábig terjedt. Mindezek alapján okkal feltételezhető, hogy Gundulić műve az adott térség intellektuális köreiben ismert és népszerű volt. Mindez együttesen viszont bennünket is arra int, hogy érdemes ébren tartani a Németh László felvetette kérdést, mely szerint talán Zrínyi is ismerhette a dubrovnikai pályatárs művét.

Összegezve a mondottakat, megállapíthatjuk: Franjo Švelec tanulmánykötete a kroatisztikai és a közép-európai komparatistikai kutatások eredményeit számottevően gazdagító munka.

LÓKÖS ISTVÁN

**Hilary Gatti: The Renaissance Drama of Knowledge. (Giordano Bruno in England.)** London, Routledge 1989. XV+228.

Hilary Gatti, a római La Sapienza egyetem professzora ebben a könyvében Giordano Bruno angliai hatásával foglalkozik. Az Erzsébet-kori Angliát a korabeli Európa egyedülálló államának tartja, mert míg a többi államban az ideális uralkodó eszméje foglalkoztatta az embereket és még mindig éltek az Erasmus és Machiavelli által felállított uralkodó-ideálok, Angliában Shakespeare (*II. Richárd*) és Marlowe (*II. Edward*) a tehetetlen uralkodókról írtak tragédiákat. Az angol irodalomnak e szubverzív erejét külön interpretációs irányzat vizsgálja, főként angolszász nyelvterületen. Úgy tűnik, ennek az irányzatnak a szele érintette meg a könyv szerzőjét is, mert Brunót a kor szubverzív

egyéniiségének látja, aki a hatalomnak egyházi, jogi és politikai szinten egyaránt ellenállt.

Giordano Bruno két évet töltött Angliában (1583–85). Ez a két év volt életének legerőteljesebb periódusa. Angliában írott műveiből (legfontosabbak a *Hósi lelkesültségek*, *Az okról, az elvről és az Egyről*, *A végtelen*, *a világegyetem és világi és A Diadalmaskodó Állat elűzése*) kitűnik, hogy életének ebben a korszakában már nem csak vallotta Kopernikusz tanítását az új Naprendszer-ről, hanem tovább is fejlesztette egy végtelen világról szóló elméletét. Bruno híve volt az egzakt, tapasztaló, tudományos vizsgálódásoknak, de maga sohasem kísérletezett. Az utókor szemében ő egyszerre volt költő, filozófus, mágus és tudós: középkori és modern.

A szerző Bruno lényének sokféleségéből azt hangsúlyozza, hogy „szakít a neoplatonikus mágiával és egy új kozmikus víziót hoz létre, amely sok mai tudós érdeklődését vonja magára”. A végtelen és homogén universumról szóló eszméit nem misztikus-panteistának, hanem modernnek és tudományosnak tartja. A rövid előszóban azonban ennél többet is ígér: szándéka, hogy feltárja az ismeret krízisét a késő Erzsébet-kori Angliában: azokat a drámai konfliktusokat, amelyek nem csupán a tudományra és a filozófiára korlátozódtak. Vizsgálatának tárgya a vallási és egyben társadalmi válság. E szerint értelmeződik a könyv címe, *A tudás drámája*. A két elemzett tragédia, Marlowe *Doctor Faustus* és Shakespeare *Hamletje* klasszikus olvasatai szerint mindkettőben megkülönböztetett szerep jut a tudásnak. Faustust a mindent-tudás vágya sodorja a pusztulásba, Hamletet pedig tudása akadályozza meg a cselekvésben. A könyv szerzője újraolvassa ezeket a klasszikus darabokat a Bruno-szövegek kontextusába helyezve. Olvasatában arról a drámai fordulatról van szó, amelyet két világkép (a reneszánsz hierarchikus és egy tudományos, decentralizált univerzum) összeütközése és a decentralizált episztemológiai alternatíva tragikus bukása okoz.

Londonban Northumberland grófia köré gyűlt egy tudós társaság, amelynek nézetei között voltak a brunói eszmékkel rokonságot mutatók is. Henry Percy, Northumberland kilencedik grófia a monarchia számára gyanús személyek közé tartozott. Műkedvelő tudós és filozófus volt, aki az anglikán államban hajlott a katolicizmus felé. Feltehetőleg tagja volt az ateizmussal vádolt „School of Night” nevű, Sir Walter Raleigh vezette társaságnak. Raboskodott a Towerben és eközben Bruno *Hósi Lelekesültségek* című írását olvasta és

jegyzetekkel látta el. Mindez kellő alapot nyújt Gatti professornak egy Bruno – Northumberland párhuzam felállítására. A második és harmadik fejezet Northumberland gróf könyvtárát és pártfogoltját, Thomas Harriot matematikai tárgyú írásait veti össze Bruno angliai íásaival. A módszere összehasonlító: a közös eszmék mellett közös költői képeket, metaforákat és retorikai elemeket keres és talál.

Ez a módszer leginkább a negyedik, ötödik fejezetben hoz eredeti megoldásokat, a *Faustus*- és *Hamlet*-elemzésekben, amelyek egyébként a könyv legérdekesebb részei. A tragédiákban költői képeket vizsgál, de bennük nem a reneszánsz képszerűségét látja, hanem ugyanazt, amit Bruno írásaiban: a szerzők eklekticismusát. Mindkét irodalmi elemzés egy-egy általa központinak ítélt metamorfa elemzése egy-egy brunói írás kontextusába helyezve. A *Faustus*ban az Ikarusz-metaphora eredeti, antik jelentéséből (a hübrisz hibájába esett hős megérdemelt bukása) a bátor felfedező képévé válik, aki a veszély vállalása árán a tudást szerzi meg. Ilyen értelemben használja Bruno a sas-metaphorát a *Hósi lelkesültségekben*. A *Hamlet*ben a szókratészi kinyitható szatírdoboz (Platón *Lakomájából*) éppen ellentétévé, egy külsőségekben ékes, de belül romlott állam képévé fordul át az olvasó értelmezésében, ha ismeri Bruno *A Diadalnaskodó Állat elűzése* című írásának előszavát.

A szerző számba veszi a témában íródott klasszikus és modern tanulmányok zömét. Abba a polémába kapcsolódik bele, amely a múlt század végén indul B. Tschischwitz és R. Beyerdorf vitájával a Bruno – Shakespeare kapcsolatokat illetően. A kutatás azóta kiszélesedett, gondolunk itt főként Frances A. Yates munkáira. Hilary Gatti kevés kivétellel elhatárolja magát a megelőző értelmezésektől. Bírálja a múlt századi és a század eleji filológusok „objektívizmusra” törekvő textológiai, történeti szempontját. A legkevesebben a F. A. Yates által képviselt álláspontot támadja, amely Brunóban az ezoterikus mágus utódját látja.

Bruno angliai útjáról kevés dokumentum maradt fenn és hasonlóan homályos Northumberland és Marlowe élete, akik éppen a hatalommal való szembenállásuk miatt szorultak sok tekintetben periférikus helyzetbe. Másrészt pedig köztudott, hogy Shakespeare szövegeit számtalan módon próbálták már megfejteni. Ezért a szerző feltevései a fáradságos utánajárás ellenére is többnyire feltevések maradnak. Mégpedig néhányuk olyan feltevés, amely könnyen támadható az irodalomtörténet különböző állásaiból, textológiával, filozófia-

vagy tudomány-történettel felvértezve. Fel lehet például érvként hozni, hogy Marlowe Brunótól származtatott vallási dogmákat tagadó nézetei a korban más körökben is igen elterjedtek voltak a reformáció radikális irányzatainak térhódítása miatt.

Hilary Gatti professzor könyvét úgy kell olvasnunk, ahogyan ő olvasta a megelőző tanulmányokat: kritikusan kell használnunk a reneszánsz tragédiáról és Giordano Brunóról való saját olvasatunk kialakításához.

SZABARI ANTÓNIA

**Barocke Sammellust. Die Bibliothek und Kunstkammer des Herzogs Ferdinand Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg (1636–1687). Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek. Wolfenbüttel, 1988. 288.**

A wolfenbütteli Herzog August Bibliothek jubileumi kiállításának katalógusa nem csupán az igen gazdag anyagban történő eligazítást szolgálja, de a barokk művelődéstörténet kutatói számára is figyelemre méltó tanulmányokat ad közre. A Ferdinánd Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg herceg halálának (1687.) háromszázadik évfordulójára rendezett tárlatot Jill Bepler rendezte, aki monográfiкус igényvel, külön kötetben dolgozta fel a nagy műgyűjtő és utazó herceg életrajzát (Jill Bepler: *Ferdinand Albrecht, Duke of Braunschweig-Lüneburg. A Traveller and his Travelogue*. 1988. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung. Bd. 16.). Ugyancsak ő a szerzője a jelen katalóguskötet nagyobb részének is, rajta kívül azonban még hét kutató tanulmánya világít meg egy-egy részterületet.

Mint a bevezető tanulmányból megtudjuk, a műgyűjtő herceg törekvésein, könyv- és raritás-gyűjteményén („Wunderkammer”) az ún. „biográfiai funkció” szembetűnően érzékelhető: az állománya a tulajdonos életkori szakaszainak és európai utazásainak megfelelően gyarapodott és változott jellegében is. Többé-kevésbé ezeknek a gyűjtőperiódusoknak, illetve utazásoknak megfelelően tagolódik a kötet, s az egyes fejezetek egy-egy időszak gyűjtőtörekvéységét elemzik.

Elsőként Jochen Bepler a herceg egyéniségéről, törekvéseinek jellegéről szól főként a könyvekbe tett bejegyzéseinek alapján. Zárkózott, melankolikus, könyvtára magányában eszmélkedő személyiség áll így előttünk, akinek a számára a bibliotéka nem a reprezentáció eszköze, hanem a mindennapos tartózkodás helye, a szellemi elmélyülés színtere. A könyvgyűjtés első szakaszában

(1645–58) alakult ki az ún. „Jugendbibliothek” 230 kötettel, ebből 63-nak teljes könyvészeti leírását találjuk a katalógusban. A könyvek között a XVII. század közepén divatos és Európa-szerte olvasott írók szerzeményei szerepelnek, többek között Harsdörffer, Johann Honterus, Philip Sidney, Baldassare Castiglione, John Barclay és mások művei. Ezt követően a herceg tanulmányútjain szerzett könyvek jegyzékét kapjuk: Franciaországban 12, Itáliában 18, Angliában 19 mű került a birotokába. A gyűjtemény hollandiai nyomtatványairól Mathieu Knops külön fejezetben ad áttekintést. *Dag-Ernst Petersen* a kötetstáblákról, *Gotthardt Frihsorge* a könyvtár politikai műveiről közöl külön tanulmányt, *Martin Bischer* pedig a herceg és a korabeli irodalom kapcsolatáról szól.

A herceg 1667-ben áttelepült *Bevern bei Holz-minden* kastélyába, ide összpontosította udvartartását is. Mivel 1673 óta tagja volt a Frunchtbringende Gesellschaft-nak, igényelte, hogy udvarában nyomda is működjön, amely mind saját műveit, mind az udvari ünnepekhez szükséges nyomtatványokat kiadja. E nyomda működéséről *Paul Raabe* tanulmánya szól, a beverni kastélyszínházról pedig *Barbara Potthast* ad áttekintést. Végül a herceg bécsi és svédországi útjainak könyvszerzeményeit, valamint utolsó éveinek (1679–87) gyűjtőtevékenységét tekinti át egy-egy fejezet, így válik előttünk teljessé és kronológiailag áttekinthetővé a bibliotéka története.

A kötet egészében véve igen szemléletes és adatgazdag képet nyújt egy jellegzetes német főúri barokk könyvgyűjtemény keletkezéséről és használatáról, megismerése az irodalom- és könyvtörténet-szek számára egyaránt sok tanulsággal jár. Használhatóságát csak növeli, hogy 127 kép, 6 színes ábra, irodalomjegyzék és névmutató is található benne, így a kutatói igényeket minden szempontból ki tudja elégíteni.

BRITKEY ISTVÁN

**Lobrede.** Katalog deutschsprachiger Heiligenpredigten in Einzeldrukten aus den Beständen der Stiftsbibliotheken Klosterneuburg. Hrsg. von Werner Welzig. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1989. 802.

A barokk kori német nyelvű nyomtatott prédikációgyűjtemények két kötetes katalógusának összeállítása és kiadása (Wien, 1984. és 1987.) után Werner Welzig professzor újabb alapkönyv közreadását szervezte meg. Munkatársaival (Mária

Kastl, Heinrich Kabas, Roswitha Woytek) a klosterteuburgi apátsági könyvtár állományának azokat a prédikációs-köteteit vette számba, amelyek szentekről szólnak, s amelyek önálló nyomtatványként jelentek meg. 1321 ilyen tételt regisztrál a katalógus, s ez már önmagában is jelzi, hogy a barokk devóció kutatói – irodalomtörténészek, egyháztörténészek, a szakrális néprajz szakemberei – olyan jelentékeny segédeszközt kapnak kézhez, amely gyűjtőmunkájukat, tájékozódásukat nagymértékben megkönnyíti és teljessé teszi.

A regisztrált nyomtatványok 1652–1779 között keletkeztek. Műfajukat többféle kifejezéssel is jelölték: „Lobrede”, „Ehren-Predigt”, „Lob-und Ehrenrede”, „Sitten-Rede”, „Dank-Rede” stb. Mindezek a megjelölések a középkori „sermões de sanctis” terminus technicus későbbi német változatai, azaz: a szentek életét didaktikus, dicsérő vagy hálaadó céllal bemutató beszédek megnevezései.

A katalógus minden egyes kiadványt négy adattal mutat be. Az első a cím, illetve a címlap ún. „quasi-facsimile” leírása, ami az eredeti helyesírással visszaadott teljes címen kívül a kiadás helyének, évszámának és a nyomdász nevének feltüntetését is jelenti, legalább is az esetek túlnyomó részében. A második pontban a nyomtatvány terjedelméről és formátumáról, a harmadikban a szöveg kezdetéről, a bevezető bibliai idézetéről, a negyedikben pedig a kiadvány lelőhelyéről és könyvtári jelzetéről kapunk tájékoztatást.

A nyomtatványok bemutatásának pontosságát, illetve az egész kötet használhatóságát kilencféle regiszter növeli. Külön betűrendes mutató veszi sorra a tárgyalt szenteket, a prédikációs-szerzőket, a témákat, a dedikációk címzettjeit, a nyomdahelyeket, a nyomdászokat, a kiadókat stb. Ennek révén a kutatás legkülönbözőbb szempontjai szerint gyorsan és biztonsággal lehet eligazodni a tetemes adatmennyiségben, illetve a klosterteuburgi könyvtár „Lobrede” műfajának gazdag anyagában. Azonnal észrevehető például, hogy számos magyarországi német nyelvű kiadványt is regisztrál a katalógus, így a Streibig-nyomda termékeit Raab és Ödenburg címszó alatt. A nyomdahelyek mutatójában azonban nézetünk szerint érdemes lett volna a mai, nemzeti nyelvű helynévalakokat is feltüntetni. Sőt, az egyes városok mai hovatartozását is, mivel ennek hiánya itt-ott némi zavart okoz (például az Eger nyomdahely esetében, amelyről csak alaposabb vizsgálat után derülhet ki, hogy nem a mai magyar városról van szó, hanem a csehországi Chebről, amelynek régi német neve Eger,

de ezt a katalógusból nem tudjuk meg). A kiadványok túlnyomó többsége bécsi, emellett Krems nyomdatermékeinek nagy száma tűnik szembe.

A kötet végén Werner Welzig tanulmánya méltatja a műfaj jelentőségét és szerepét a barokk kor szellemi életében, az itt összegzett megállapítások több ponton adnak távlatot a téma további kutatásának.

BITSKEY ISTVÁN

**Vörös Imre: Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban.** Budapest, Akadémiai Kiadó 1991. 235.

Általában a recenziók végén szoktak a könyv nyelvezetéről, stílusáról szólni, de most indokolt a kivétel. A fogalmazás tisztasága a gondolat tisztasága. Vörös Imre a legbonyolultabb esztétikai, filozófiai, tudománytörténeti fejtegetéseit is világosan, még a nem szakember számára is érthetően adja elő. Mintha éveken át mondatonként érelődött volna benne a könyv, olyannyira helyén van benne minden szó, jelző, hasonlat, utalás. Bizonyosság erre már a cím is: *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*. Tehát nem a magyar felvilágosodás íróinak, költőinek természetszemléletét rajzolja meg a tanulmány – bár elkerülhetetlenül szól erről is –, hanem a művekben jelentkezőt, aminek nem kell feltétlenül azonosnak lennie a költők természetfelfogásával. (Különösen mutatja ezt a világegyetem korabeli tudományos magyarázatának és költői megjelenítésének, valamint a vallásos felfogásnak az összeférhetősége.)

Nem egyéni életpályákon mutatja be tehát Vörös Imre a felvilágosodás magyarországi jelenkezését, hanem a nehezebb megoldást választja: részletesen elemzi azt a nyugat-európai tudomány- és társadalomfejlődést, amelynek talaján a felvilágosult utat tört magának Franciaországban és másutt. Tematikusan vizsgálja magát a felvilágosodást, s azt, hogy milyen közvetítésekkel érkezett hazánkba, s miként fogant meg költőink, íróink gondolkodásában, művészi és társadalmi magatartásában. A tematikai skála széles, megfelel a felvilágosodás értelmet, gondolkodást és cselekvést radikálisan átalakító, egyszerre romantikus és realista hatásának.

A világ rendjét, az élet mechanizmusát, okát és célját, értelmét és szépségét kereső ember a reneszánsz romantikusabb és talán naivabb változatának, a felvilágosodásnak a megteremtője és képviselője. Számára a természet – miként azt Vörös Imre kifejti – „kulcsszó”. De nem annyi-

ra a természettudományos oldala, inkább érzelmi és tudati vetülete. A „természet” most szélesebb értelmet kap, mint korábban, belőle vezetik le az etikát, a jogot, sőt a vallásnak a kritikáját és fontosságát, nagyszerűségét is. A következtetések persze korántsem egységesek. A felvilágosodás filozófusainak véleménye az alapkérdésekben is gyakran eltérő. És a „felvilágosult” természettudomány és filozófia irodalmi képe még színesebb. A költői hitelesség vágyától ösztönözve a világról, a természetről, az emberről szerzett új ismeretek – a művészi ábrázolás természetéből adódóan – egyénitve jelennek meg, s általuk kötődik a mezei virágokból álló gyönyörű csokor, teljesedik ki az új irányzat, az irodalmi felvilágosodás.

Vörös Imre elemzése a makrokozmosztól halad a mikrokozmosz, a világegyetemtől az ember teste és természete felé. A könyv első kérdésköre az, hogy a világ teremtése, az ősanagy léte, a véges és a végtelen problematikája, a tudomány vagy a Biblia igazsága milyen válaszokat szült Franciaországban, Angliában vagy Németországban, s miként ismerkedtek meg ezekkel, hogyan reagáltak rájuk Magyarországon. Itt Vörös Imre eszmefutatai során ilyen magyar nevekkel találkozunk: Szőnyi Benjámin, Faludi Ferenc, Bessenyei Sándor, Sófálvi József, Segesvári István, Lengyel József, Baróti Szabó Dávid, Orczy Lőrinc, Berzsenyi Dániel, Pálóczi Horváth Ádám, Horváth György, Besenyei György, Ányos Pál, Dayka Gábor, Kazinczy Ferenc, Molnár János, Szilágyi Sámuel, Gvadányi József, Fazekas Mihály, Martinovics Ignác, Kisfaludy Sándor, Báróczy Sándor, Molnár Borbála, Vályi Nagy Ferenc. A névsort még folytathatnánk. Aligha kell bizonygatnunk, hogy a felvilágosodás kiterjedt mozgalom volt nálunk, hazánk ekkorra már Európa szellemi életének szerves részévé vált.

Könyvének nagyobb részében nem az ég, hanem a föld szépségeinek, a természetnek felvilágosult költői megéneklését vizsgálja Vörös Imre. A tájleírást, annak a fiziko-teológiából kibontakozó technikáját, s a táj egyéni arcultatainak megragadását. Külön fejezetet szentel a kertek és az állatok valóságos ábrázolásának és jelképszerű használatának. A falusi élet költői dicsérete és a pásztorköltészet elemzése során mind eredetét, mind magyar kifejlődését illetően bemutatja a műfajt – a morális töltetű, többnyire párbeszédes eklogáktól a konvencionális elemekből építkező, fennköltlen idillikus bukolikus líráig.

Némi hiányérzet az emberről szóló fejezet után fogja el az olvasót. Azért, mert az emberrel csupán mint természeti lénnel – kialakulásával, az

élővilágban elfoglalt helyével, külalakjával, mulandóságával, szervezetével – felépítésével – foglalkozik, de az érzelmével és az értelmével, tehát mint társadalmi lényről nem. Igaz, a szerző csak a természetszemlélet elemzését vállalta, amelyet ráadásul nem is szűken, filozófiai, társadalmi hatásai nélkül tárgyal. Mégis igaznak látszik, hogy az emberről mint fizikai lényről is sokat elárul erkölcs, nevelése, gondolkodása, gazdálkodása. E hiányérzetet azonban nem kritikaként, hanem e munkát folytató feladatként kell felfogni.

Végül is: a csillagászok szerint a Nap és a bolygók mozgását korrektilt le lehet írni akkor is, ha a Földet vagy bármelyik bolygót tesszük a középpontba. A felvilágosodás természetét és jelentőségét is meg lehet ragadni a kor természetszemléletének elemzésével. Így is lehet ábrázolni – Vörös Imre könyve a bizonyíték rá –, hogy a felvilágosodás lényege az értelem felszabadítása és az értelem trónra ültetése. Az ember észreveszi, vizsgálja maga körül a világot – a természetet és a másik embert –, foglalkoztatja a szűkebb és a tágabb környezete, s e tevékenysége révén a „felvilágosult ember” néven a gondolkodás, a művészet és a történelem fejlődésének fontos láncszeme lesz. Nélküle nem képzelhető el a polgári fejlődés, a nemzetállamok kialakulása, a modern irodalom megszületése. Ezért gazdagok máig hatóan azok az országok, amelyek átélték, átélhették a felvilágosodás korának művészeti és társadalmi küzdelmeit. S e fontos szellemi mozgalom irodalmi vetületéről Vörös Imre kiváló alapkönyvet írt, amelyet az e témával foglalkozók a jövőben nem kerülhetnek meg.

V. TÓTH LÁSZLÓ

**Roberto Ruspanti: Sicilia e Ungheria. Un amore corrisposto. Echi letterari della presenza magiara in Sicilia nell'Ottocento.** Samperi – Messina, 1991. 216.

Az alcím jelöli a két részre tagolt kötet témáját, azaz a magyarok múlt századi szicíliai jelenlétének irodalmi visszhangját. E „jelenlétet” rövid történeti bevezető magyarázza meg, illetve foglalja össze a XIX. századi olasz–magyar kulturális kapcsolatok kiemelkedő mozzanatait, különös tekintettel a magyar szabadságharc, illetve az olasz Risorgimento korára. A két nép kulturális találkozásait a szerző Hunyadi Mátyás korával kezdi. Ez időtől nőtt meg ugrásszerűen a két ország kulturális érintkezéseinek száma. Az olasz–magyar kapcsolatok mindkét nép körében – legalábbis Ruspanti szerint

– „mítosszá” lettek. A mitikus, következőképp homályos képet megvilágítandó a szerző tényeket és dátumokat sorakoztat, amelyek a két nép közötti kapcsolatok korszakonként alakuló vázlatos történetét rajzolják meg az irodalom, a zene és a művészetek területén.

Új korszakot hozott a bécsi kongresszus. Utána egyszerre megnőtt az Itáliát megjárt magyarok száma. Ettől kezdve már nemcsak a kiváltságosok vagy a mindenre elszánt „peregrinusok”, művészek és zarándokok útja vezetett Itáliába, hanem katonáinké is, akiket Bécs vezényelt olasz földre a forrongó „carbonaro” nép megfékezésére. A helybeliek szimpátiával tekintettek a „megszállókra”, akiket nem azonosítottak a gyűlölt osztrák hatalommal. Az 1848–49-es események, a közös ellenség elleni harc még közlebb hozták a két népet egymáshoz. Az olaszok nagy együttérzéssel és aggodalommal követték a magyarországi eseményeket, mint később mi is a Garibaldi vezette háborút, amelyet a függetlenségért és az olasz egységért vívtak. Sok magyar harcolt az olaszok oldalán. A két nép egymás iránti érzelmeit tükrözi az irodalom és a sajtó. Nyomaikat követi a szerző a XIX. század elejétől Császár Ferencen át Aranyig, a Petőfit elsírató Aleardo Aleardiig, Carducciig.

A kötet második része három szicíliai költőt mutat be, a „Petőfi fordítók szicíliai iskoláját” – Meltz Hugó 1879-es megfogalmazása szerint. Tommaso Cannizaro (1838–1912), Messina szülőtte Meltz Hugón keresztül jutott el Petőfőhöz. Elsősorban hazafias és szerelmi költészete ragadta meg figyelmét. (Néhány versét szicíliai dialektusban is lefordította.) Az Agrimento melletti Sciaccában élt Camillo Sapienza. Fordításai 1891-ben jelentek meg Raguzában. A legismertebb a Noto-beli Giuseppe Cassone, aki a teljes Petőfi-életmű bemutatására vállalkozott. A tervezett munkának azonban csak kétharmadát végezhette el 1910-ben bekövetkezett haláláig. A bemutatott versek igazolják Ruspanti állítását: filológiai, tartalmi és költői értékeiket tekintve Cassone fordításai a legsikerültebbek. (Külön fejezet szól Cassone és Hirsch Margit levelezéséről és barátságáról. A pesti fiatal lány – bár személyesen nem találkozott a költővel – sokban segítette munkáját.)

A legkiemelkedőbb Petőfi-fordító az ugyancsak Szicíliában született Nobel-díjas Salvatore Quasimodo, aki az 1940-es évek második felében fordított négy verset. Ruspanti mégis a vizsgált korszak költői között mutatja be, mert – szerinte – Quasimodo a „Petőfi-fordító szicíliai iskola” kezdeményeit folytatta és tökéletesítette konzenni-

ális fordításaiban. Közülük *A puszta télent* és az *Alföldet* olvashatjuk. Cassonétól a *Tündérlom*, illetve néhány kisebb vers fordítását közli Ruspanti. E fejezet végén a szerző tizenkilenc versfordításával találkozunk, amelyek a „modern” fordítás példáját hivatottak illusztrálni.

A zárófejezet Erődi Béla *Utazásom Sicília és Málta szigetén* című könyvének azon részlete, amelyben az író 1895-ös messinai látogatását megörökítve, élénk színekkel ecseteli a város szépségét és elevenességét. Az útleírás érdekessége: az utolsó beszámolóik egyike, amely a várost elpusztító 1908-as földrengés előtt készült.

Az igen szép kiállítású, kortörténeti dokumentumokban: illusztrációkban, fényképekben, autográfokban gazdag kötet tanulságos és hasznos olvasmány. A szerző célja láthatóan az volt, hogy az olasz olvasók – elsősorban is a múltjuk iránt érdeklődő szicíliaiak – a bemutatott fordítók munkáin keresztül közelebb kerüljenek saját kulturális hagyományaikhoz, rajtuk keresztül Petőfihez és a tárgyalt korszak magyar irodalmához és történetéhez.

T. ERDÉLYI ILONA

**Sigrid Bauschinger: Die Posaune der Reform. Deutsche Literatur im Neuengland des XIX. Jahrhunderts.** Bern und Stuttgart, Francke Verlag 1989. 214.

A könyv célja, hogy öt legfontosabb résztvevőjének portréján keresztül bemutassa a Massachusetts-beli Concord városában a múlt század közepén Ralp Waldo Emerson körül összegyűlt értelmiségi kör szellemi irányultságát és hatását az amerikai szellemi életre. Az addigra már a konzervatív unitárius egyházból kiábrándult teológusok, tanult és autodidakta irodalmárok és nevelők népes csoportjának jellemző vonása a szellemi heterogeneitás, az újra való fogékonyság és a német kultúra iránti érdeklődés volt. A Napóleon-féle tengeri blokád és az Anglia elleni háború okozta gazdasági bajok és a rabszolgaság intézménye miatti elégedetlenség mindenféle reformtörekvésnek termékeny táptalajt biztosított.

A teológus George Ripley, a „Brook-farm” elnevezésű kommuná-kísérlet alapítója, aki Emersonhoz hasonlóan formálisan is szakított az unitárius egyházal, a lelkész James Freeman Clarke, Theodore Parker és Frederic Henry Hedge, Margate Fuller tanár, író, újságíró, aki legnagyobb sikereit később vitakörök vezetésével érte el, az ugyan-csak tanár Henry David Thoreau és az abszolút

autodidakta Amos Bronson Alcott, a később amerikai Pestalozzinak nevezett pedagógus, valamint természetesen Emerson alkotta a szűkebb kört, amely kezdetben Bostonban, az ún. „transzcendentalisták klubjában” találkozott. Gondolkodásukat Kant transzcendentál-filozófiájára alapozták, vallván, hogy az olyan eszmék, mint Isten, lélek, halhatatlanság alapja nem lehet a tapasztalás, hanem isteni ösztönei révén csakis maga a lélek. Az isteni nem a dogmában vagy az írásban nyilvánult meg számukra, hanem mindenekelőtt a természetben. Innen indult ki a kicsi, de annál befolyásosabb *The Dial* című folyóirat, amely irodalmi, irodalomkritikai, filozófiai, valamint a német irodalmat (elsősorban Goethét) és idealista filozófiát terjesztő írások mellett mindenféle társadalmi reformtörekvésekről is beszámolt (1840–44). Így például 1849–42-ig az „egyetemes reform barátai” sokszínű összejöveteleiről, amelyek arról tanúskodnak, hogy Új-Angliában is érezhető volt az európai mozgolódás előszele. A dolog sajátossága, hogy Goethe, a romantikus filozófia és a Vormärz szellem egyszerre látszik hatni és keveredni a honi sajátosságokkal.

Lelkesednek a természetesség európai divatjáért, a mesmerizmusért, a Prießnitz-féle hidegvizes kúráért, a vegetarizmusért és Goetheért. Emerson 50 évvel később Goethe nyomdokain járja be az olasz tájakat és városokat, bőrdíjában az *Itáliai utazásokkal*. Ő azonban nem az idillt, hanem a nyomort látja. 1833-at írunk, amikor Európában is más a politikai légkör. Ugyanaz az idealizmus hajtja őt Európába, mint sok európai kortársát az Újvilágba. Hazafelé meglátogatja Carlyle-t, akinek írásai már korábban is nagy hatással voltak rá, és akinek ösztönzésére kezd el németül tanulni és olvasni. Hatással van rá elsősorban a fiatal Goethe természetszemlélete és nem utolsósorban elméleti hajlama, bár Michelangelo mint a szenvedő művész megtestesítője, Goethe ellenpontjaként közelebb áll puritanizmusához. Ő is, akárcsak Goethe, keleti-egzotikus alter-egót választ magának Saadi perzsa költő személyében. Fordít Goethétől és Schillertől, igazán azonban Bertina von Armin iránt lelkesedik. A transzcendentáliszmus rokon ugyan a német idealizmussal, elsősorban Schelling azonosság-filozófiájával, mégsem tekinthető folytatásának, hiszen Új-Angliában a platóni és a Szókratész előtti filozófiát sokkal jobban ismerték, mint a Harvardon elutasított német eretnokséget. Emersonnál jobb ismerője és avatottabb tolmácsolója lesz azonban a német irodalomnak M. Fuller, aki vezetését társalgássorozatainak



kívül a *Dial* című folyóirat kiadója és munkatársa is, melyben verseivel, fordításaival, recenzióival és esszéivel szerepel. M. Fullert itáliai útja az 1848-as szabadságharc kellős közepébe vezet. Míg otthon még kívülről szemlélte és radikalizmusuk miatt elítélte az olyan társadalmi kísérleteket, mint például a Brook Farm, ahol pedig gyakran adott elő, addig Itáliában cselekvő részese lesz a politikai eseményeknek. A *New York Daily Tribune* című családi lap tudósítójaként részletesen beszámol az eseményekről és formálja azok amerikai megítélését, a harcok idején pedig nővéreként dolgozik egy kórházban. Róma eleste után gyermekével és az elszegényedett nemesi származású G. A. Ossolival, akivel rövidesen házasságot köt, úton hazafelé New York közelében a tengerbe fullad. Thoreau-nál is jelentkezik a szociális érdeklődés, gyermekkorában az indiánok kifosztása kapcsán, később pedig kapcsolatba kerül a Marx nézeteit Amerikában leginkább megközelítő Orestes Augustus Brownsonnal, aki a keresztény munkásmozgalom Owen, Saint-Simon és Fourier hatását is tükröző magányos képviselője volt. A magánykultusz legjelentősebb amerikai képviselőjeként Thoreau elsősorban az ember belső megváltoztatására törekedett. Nála még nyilvánvaló a már Emerson által is megjövendőlt nyugatra tekintés és a kontinensről való elszakadás. A címben említett kifejezés, a „reform harsonája” a pedagógiai kísérletein keresztül egy új társadalmi modellt létrehozni akaró A. B. Alcottól származik. Ő az alapítója a középnyugati hegeliánusok (St. Louis, Cincinnati) és az új-angliai transzcendentalisták 1879-ben Concordban létrejött találkozásából született concordi nyári egyetemnek, amely túlélte őt. A későbbiekben itt tartott előadásokon egyre erősebben érezhető a német hatás visszaszorulása. Jellemző módon a német irodalmat legszélesebb körben az apját csupán néhány nappal túlélő Louisa May Alcott szórakoztató regényei tették ismertté, amelyek egyszerre trivializálták és demokratizálták a hagyományt. A Goethe-recepció csúcspontjának az 1885-ös Goethének szentelt nyári egyetemi kurzust tekintik. Goethe, aki fél évszázaddal korábban a lázadást jelentette, addigra tananyag lett.

Érdekes aspektusból világítja meg a könyv a filozófia- és irodalomtörténet egy szakaszát, alapos tényfeltáró munkára támaszkodik, ugyanakkor olvasható. Olyan hézagot pótol, amelyet valóban érdemes pótolni, mert közelebb visz egy sor, a két kontinenst később döntően elválasztó jelenség megértéséhez.

TÓKEI ÉVA

**Paul Hoffmann: Symbolismus.** München, Fink 1987. 242.

A kétkötetesre tervezett munka első része a nemzeti kereteket szétfeszítő téma francia – német vonatkozásait vizsgálja, a tervezett második rész pedig a német szimbolizmus sajátosságaira összpontosít majd. A megjelent első kötet a Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud és Valéry elméleti írásaival és verseivel szemléltetett poétikai újításokra, azok romantikus gyökereire, világméretű hatására és német recepciójára kíván fényt deríteni.

Annak ellenére, hogy sem George, Hoffmannsthal és Rilke, sem pedig a német irodalomtörténet nem használta a szimbolizmus fogalmát, Hoffmann amellet érvel, hogy ezzel helyettesítsük az újromantika, az impresszionizmus és a Jugendstil elnevezéseket (szecesszió). Az újromantika kifejezi ugyan a szimbolizmus egy aspektusát, de olyan művekre is használják, amelyeknek nincs közük hozzá. Az irodalmi impresszionizmus az eredetileg XIX. sz-i festészeti irányzat vívmányait kibővíti és más stílusirányzatokkal is összekapcsolja. Végezetül a szecesszió a szimbolizmus modifikációjának tekinthető. Az elsőnél pontosabb, a másik kettőnél átfogóbb elnevezésnek tartja. A német irodalomtörténetben való alkalmazása rávilágít a kétségtelenül döntő francia hatásra is és a jócskán századunkba átnyúló világméretű hatásra is. (Az orosz Valerij Brjusov és köre, a nicaraguai Rubén Darío, az ír William Butler Yeats, a spanyol Manuel Machado, Jiménez, Guillén, Alexandre, García Lorca, Alberti, a portugál de Castro, Sá-Carneiro, Pessoa, az olasz D'Annunzio, Ungaretti, Montale, a belga Mockel, Maeterlinck, Verhaeren franciául és van de Woestijne flamandul, a holland Verwey, a lengyel Wyspiański, a cseh Březina, Sova, Hlaváček, az orosz Annjenszkij, Balmont, Blok, Belij, az angol – amerikai Pound, Eliot, sőt az amerikai Wallace Stevens is szerepel kitekintésében.) Azt, hogy Adyt nem ismeri és más magyar példája sincs, már igazán megszokhatta a magyar olvasó. René Wellek-kel ellentétben azonban Hoffmann két okból nem tartja önálló korszaknak a szimbolizmust: egyrészt, mert csak az irodalomra, nem pedig az összes művészeti ágra érvényes, másrészt mert ott is a naturalizmussal időben párhuzamosan létezett, amelynek nem volt antitézise, hiszen ha más módon is, de mindkettő a fennálló elleni tiltakozás volt.

A világos és ígéretes módszertani bevezető és a látszólag didaktikus tagolás ellenére nehezen olvasható könyvről van szó. A hatalmas szakirodalmi

apparátus és az aprólékos verselemzések hasznos kézikönyvvé teszik, viszont a nagyon általános és nagyon konkrét megállapítások közti gondolati összefüggés megvilágítatlan marad. Amit a különböző vizsgált jelenségek közös jegyeként E. A. Poe-val kezdődően leszögez, az ábrázolástól való elfordulást, azt más művészeti ágak is magukon viselik. Ennek ellenére ajánlatos, hogy minden szakmabeli és minden diák könyvtárában ott legyen.

TÓKEI ÉVA

**A Monarchia a századfordulón. (Monarchia-irodalmak és irodalmak a Monarchiáról.) Szerk. Fried István.** Szeged, JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke 1991. 104.

A szegedi egyetem összehasonlító irodalomtudományi tanszéke – tudhatóan – a hazai irodalmi Monarchia-kutatások egyik jelentős központjává vált. Módunk volt a tárgyban 1987 novemberében rendezett szimpózium eredményeit összefoglaló kötetet nemrégiben ismertetni (*Helikon* 1992. 1. sz.); ezúttal tehát az a feladat hárul a recenzensre, hogy az újabb, 1990 novemberében rendezett eszmecsere kiadvánnyá formált prezentációját mérlegelje. A kötet legfőbb érdeme, hogy több elmélyült, értékes előadást közöl, s mozaikszerűen elhelyezkedő közleményein túlmutatva fenntartja a kutatási program változatlan aktualitásának mint tudományszervező energiának a létezését. Ezt az impulzust bontja ki Fried István előszava, amely részben az előadások kezdeményeire, részben a tárgy eddigi hazai és nemzetközi szakirodalmára, s persze nem utolsósorban saját kutatásainak felismeréseire támaszkodik. E programmatikus írás (egyúttal a még szerveződő szimpózium „előzetese” is) értékei kézenfekvőek, horizontja tág, szempontjai továbbgondolásra indítóan sokfélék; gyengéi – amelyeknek csak stílászárú köntöse a ductus időnkénti elhomályosulása – szinte a szerzőről független alapproblémában rejlenek. Ez a probléma érinti a téma kutatása koncepciójának jelenkori státusát, a program kidolgozottságának mértékét, az alapvető megközelítések módszertani elveit.

Ez utóbbi nem egyszerűen a tradicionálisan művelt összehasonlító kutatások és a legújabb szemléleti irányzatok (pl. a hermeneutika) egymást csiszoló összevetésének kötelmeire int, hanem a pozitivistá, a szellemtörténeti, az esztétikai, a stílus- és eszmétörténeti, az alkotáslélektani stb. vizsgálódás mérlegre tétele is oly szempontból, hogy elégséges módszertani megközelítést tesz-e lehe-

tővé e gazdag variabilitás, nem hiányzik-e valami lényeges ebből az eszköztárból, például a történeti és a szociológiai szempont? Ha komolyan vesszük azt az állítást, hogy a Monarchia utóélete ma is élő képződmény, és széttekintünk ez „utóélet” jelen állapotán, vélhetően kiáltó igény mutatkozik a módszertani arzenál teljessé tételére.

A kötet szerkezeti egyenetlenségeit már a cím előlegezi. A *Monarchia a századfordulón* főcím olyan komplex fenomén, amelyet egy 104 oldalas tanulmánygyűjtemény nem képes megjeleníteni, nem csupán az extenzivitásra utaló megnevezés okán, hanem egyszerűen azért, mert az írások nem a Monarchiáról általában, hanem csupán annak irodalmáról szólnak, azaz az államalakulatnak egy szűk – noha számunkra igen fontos – szeletéről. Erre az alcím második fele utalna, de a kötet tartalmisága sokban kicsúszik e megjelölés alól is. (Ferenczi László, Wenner Éva, Szkárosi Endre, Kolta Magdolna különben érdekes írásai dokumentálják ezt. Goretity József kitűnő Szologov elemzését pedig már maga a szerkesztő is végképp a Függelékbe utalva tudta csak elhelyezni.) Nem szerencsésebb a helyzet, sajnos, az alcím első felével sem. A Monarchia-irodalmak terminus vélhetően arra kívánt utalni, hogy itt a Monarchia különböző népeinek nyelvén írt irodalmakról lesz szó, akár önelvűen, akár összehasonlító vonatkozásban. Ha valóban ezt akarja jelenteni ez az alcím-rész, akkor annak többé-kevésbé megfelel – noha részaspektusokat tárgyal – Vajda György Mihály nagyívű ismertetése a Rudolf trónörökös által kezdeményezett *Az Osztrák – Magyar Monarchia írásban és képen* sorozat irodalmi körképéről; Fried István szellemes tanulmánya Márai és Krleža Monarchia-élményéről; vagy akár Szkárosi Endre írása is, *A fekete zongora* invenciózus elemzése. A téma lehetséges végtelen tartományához képest ezek a fontos írások persze csupán jelzések, egy virtuális nagy egész mozaikjai lehetnek. Éppúgy, mint a kifejezetten a Monarchiáról szóló receptív irodalmiság igényeinek megfelelő írások, így Martonyi Éva (*Az Osztrák – Magyar Monarchia és a franciák*) és Alois Woldan kiemelkedően érdekes írása (*A cs. és kir. hivatalnok a jelenkori lengyel irodalomban*).

Woldan és Peter V. Zima előadásai nem a szegedi szimpóziumon hangzottak el (amelyet váltakozva hol értekezletnek, hogy konferenciának minősít a szerkesztő), hanem a budapesti Osztrák Kulturális Intézetben. Hozzávonásuk a szegedi eszmecsere anyagához nem csupán bölcserképző paradox módon, hanem a kötet nyereségeként paradox módon, arra a hiányra is utal, amelyet fentebb érintettünk, s

amelyből a kiadvány szerkezeti-tematikai egyenlenségei is származnak. Ez pedig egy olyan program létezése, amelyről Vajda György Mihály tesz említést előadásában: *a Monarchia összehasonlító irodalomtörténetének megírása*, „amely – úgymond – mint gondolat még ma is messze van attól, hogy testet öltthesse”, illetve egy ilyen – nyilvánvalóan hazai és külföldi szerzőkre támaszkodó, kollektív erőfeszítésekkel elkészítendő – mű aprólékosan kidolgozott terve, amely mint mágnes a fémreszeléket a fő célkitűzés irányába vonzza, rendezi el a részadalekokat. E bizonyítvánnyal létező vagy kívánatos terv kisugárzásának enyhébb intenzitása okozza, hogy a legutóbbi szimpózium, azaz a jelen kötet anyaga összességében töredékesebb, inkább spon-tánul adalékszerű, mint a megelőző volt. Bármilyen nagyratörőnek látszik is egy ilyen program kidolgozása, s bármennyire jelentős hazai és külföldi előmunkálatokról tudunk, a kutatásszervezés csak ezzel az összefoglaló célkitűzéssel tudja biztosítani azt a hűzőerőt, amely felszínre hozza a témához kapcsolódó teljes tudásanyagot.

S hogy ez a tudás milyen mélyrétegeket tud megmozgatni, azt a kötet két „tartóoszlopnak” minősíthető írása, Kiss Endre (*Emancipatív individualizmus és európai modernség*) és Peter V. Zima (*Hašek és Kafka: ambivalencia, bírálathatóság és válság*) tanulmányai jelzik. Már az előszó is érinti a korszak és a geográfiai övezet egyik alapproblémáját, a *modernség* témáját, anélkül, hogy a későbbiekben is bárhol konkretizálva legyen ez a kardinális fogalom. Jelentősége a Monarchia irodalmának korában és a későbbiekben is – mint viszonyítási pont – oly nagy, hogy lehetetlen elfogadni a „posztmodern tudományosság” irtózását a fenomenológiai körvonalazottságtól. Kiss Endre tanulmánya Georg Brandes és Arthur Schnitzler levelezését elemezve a modernség mindenestre egyik döntő mozzanatára vet fényt (Nietzsche szerepét is érintve), amikor a modernséget a XVIII. századi felvilágosodás örököseként értékeli, és „az individuum mozgásterének, alkotó potenciáinak felszabadításában” jelöli meg szerepét. Peter Zima reveláció értékű írása Kafka és Hašek művének összevetésével a Monarchia irodalmi, pontosabban kulturális légköre, sőt „életérzésem” lényeges vonásait villantja fel; egyúttal „jövöbelátó” intuícióval döbrent rá arra, hogy a modernség fékezett kiteljesedésének korában, a Monarchia századelői viszonyai közepette feltűnnek azok a mozzanatok, amelyek – már az izmusok robbanásszerű feltűnése előtt – sok tekintetben a *posztmodern* létérzékelés jeleit előlegezik. Bizonyítékaul annak, hogy a mo-

*modernség* – *avantgarde* – *posztmodern* sor nem tisztá linearitásban jelenik meg. Ha nem becsüljük le teljesen a történeti szempont szerepét, képzelmünket megragadhatja, hogy azok az erők, amelyek a Monarchiát szétrobbantották – a kétféle totalitarizmus intermezzója után – a jelenkori világban félelmetes erővel törnek fel újra, bizonyos értelmű egységbe vonják a századot. Kafkáról és Hašekről szólva közli Zima: „a szubjektum hajótörését szemlélteti az egyik, mivel a zűrzavaros valóságot sem földeríteni, sem ésszerű eszközökkel legyőzni nem képes; a másik mivel azonosul az ambivalenciával és semmivé tesz minden kísérletet, amely beszélő és cselekvő szubjektumként az ideológia révén akarja meghatározni. Az ambivalencia Kafkánál a kultúra válságának lényeges aspektusa (az értékek és a szubjektivitás válságáé), Hašeknél pedig a bírálathatóság és a szatíra eszköze. „Josef K. racionalista törekvései” ebben a világban viszonylagossá válnak, tudnia kell, hogy „az Írás változhatatlan”, előlött érzett kétségbeesése karneváli ambivalenciába merül.

A kötet legjobb írásai tehát gazdag és kimeríthetetlen anyag jelenlétére utalnak; a kompozíciószerkezeti problémák pedig a nagyívű rendszerezés költelmét róják a kutatási program felelőseire. Szükséges megemlítenünk, hogy a kiadvány a szerkesztői gondosság tekintetében előbbre lépett a megelőzőhöz képest, például most már csupán két esetben szerepel tévesen Hofmannsthal neve.

ILLÉS LÁSZLÓ

**Takács Ferenc: T. S. Eliot and the Language of Poetry.** Budapest, Akadémiai Kiadó 1989. 149. (Studies in Modern Philology. 6.)

A *Studies in Modern Philology* című sorozat hatodik darabja fontos könyv, és egy apró változtatással: pontos könyv. Pontos, mert a T. S. Eliot irodalomértékében központi szerepet játszó, és a könyv vezérgondolatául is választott fogalmat, „az érzékelés széttágolódását” (dissociation of sensibility) rendkívül alaposan járja körül, és több helyütt kiegészíti a róla alkotott fogalmunkat. Tudjuk, Eliot a sokáig lenézett és elfelejtett XVII. századi metafizikus költészet értékeinek újralfedezésével átirta az angol irodalom ez után következő történetét: a metafizikus érzékenység központi értékévé emelésével a Miltonnal, Drydennel, majd a neoklasszikus költőkkel kezdődő korszak az irodalom nyelvének fokozatos szegényedéseként, a hajdan volt egységes érzékelésmód felbomlásaként tűnt föl. Talán kevésbé vagyunk tudatában, hogy Eliot

nézetei, történeti és poétikai értelemben mennyire előkészítettek voltak: Browningtól, Wordsworthtól az amerikai Poe, Longfellow, Emerson, Thoreau és Emily Dickinson pályatársi érdeklődéséig, valamint az A. Grosart és később H. Grierson kiadásai keltette akadémiai figyelemig sok párhuzamos jelenségre hívja föl a figyelmünket a könyv.

Az Eliot irodalomtörténeti elképzeléseit ért kritikák (R. Tuve a reneszánsz poétikai elveinek az Eliotétól való elütésére hívja föl a figyelmet, de következtetéseiben egyetért vele, míg F. Kerdone a romantikus nyelvideálhoz való kötődését bírálja) számbavétele után Takács Ferenc joggal állapítja meg, hogy az elmélet egyes hangsúlyai, az artikulálás módja és mindenek előtt hosszan tartó hatása különleges helyet biztosít Eliot elképzelésének a hasonló elméletek között.

Eliot teóriája voltaképpen egyszerűen összegezhető: egy bizonyos történeti időszakban az érzékelés egységes módon, érzés és gondolat, érzéki élmény és intellektuális reflexió szétválásása nélkül működött, amely érzékelés alkalmasabb volt a költői nyelvhasználat számára, s így az érzékelés széttagolódása a jellegzetes költői nyelv elorvadását és a tudományos nyelv logikai diskurzusához való közelítését eredményezte. Eliot ezt az időszakot az ipari forradalommal felerősödő polgári fejlődés előttre teszi, poétikai programját emelve a visszatérést, az érzékelésmód egységesítését.

A számos kontextus – az „érzékelés/érzékenység” filozófiai fogalma, a költői és a referenciális-tudományos nyelv történeti szétválása, a radiális metafora, az érzékelés széttagolódását kísérő társadalmi-történeti fejlődés – felderítése kicsit más megvilágításba helyezi az elioti kritika egyik sarokkövét: Milton nyelve nem csak korábbi érzékenységét veszítette, de ezzel veszélyesen közelített a költészet inorganikus, „díszítés”-felfogásához, s egyben a tudományos nyelv „prózájához” hasonult.

Az elemzés egyik legizgalmasabb érvelése az, amely szerint a költői nyelv egységességének széttagolódása végső soron párhuzamba állítható a Marx által leírt elidegenedés folyamatával, hiszen mindkét esetben a világhoz való egészes viszonyulást váltja föl a specializálódó, distanciáló viszony.

Megfordítva a fenti értékelést: nem csak pontoss, de fontos könyv is Takács Ferencé. Fontos, mert a kritikátörténeten túl, ki nem mondva, számos, ma lényegesnek látszó irodalomelméleti problémát is felvet, felteszem, nem véletlenül. T. S. Eliot példájában például megírja egy nagy mítosz egy mozzanatát. Egy olyan mítoszt, Jean-Francois

Lyotard nyomán nevezhetjük „grand récit”-nek, amely a nyugati irodalomértés egyik „kulcstörténete”, s amely mára talán hitelét veszítette, de működésének megértéséhez és annak leépítéséhez szükséges a mítoszról van szó, amely a nyelvhasználat egy korábbi (mindig már korábbi) állapotában feltételezi a közvetlenséget, a költői természetességet, a nyelv előtti valóság pontos beszűremkedését a költészetbe. Eliot érzékelésfogalma ennek a mítosznak a XX. századi fejezete. Ugyanilyen fontosnak látszik, természetesen poszt-saussure-i nézőpontból, a költészetnek mint kontextuális szóhasználatnak a felfogása: jól lehet tudjuk, a szimbólum mindig helyettesítés, reprezentáció, sohasem prezentáció, a könyvben Coleridge-ig visszavezetett felfogás, mely szerint a költői szóhasználat magára a szóra mint jelenletre vonja a figyelmet, különös módon rímek posztmodern irodalom egyfajta felfogására, mely szerint az önreflexív mű „magamutogató” nyelv, szemben a megelőző írásmód „rejtező” nyelvével. (Az elmélet és terminológia Jerome Klinkowitzé.)

Ezért aztán nem csak pontos és fontos ez a könyv, de jól is használható: az intertextualitás logikáját használva, a XVII. századi metafizikus költőkről beszélő, a XX. század elejének kritikáját és művészetfelfogását képviselő T. S. Eliot „űrügyn” bekapcsol bennünket, olvasókat, a XX. század végi kritikus problémáiba és továbbgondolkodásra serkent.

KOVÁCS SÁNDOR

**Correspondance de Michel de Ghelderode. I. 1919–1927. Édition établie, présentée et annotée par Roland Beyen.** Bruxelles, Labor 1991. 511. (Coll. Archives du futur)

1991 novemberében jelent meg Belgiumban a Labor kiadó gondozásában Michel de Ghelderode levelezésének első kötete. A kötet anyagát Roland Beyen, a Leuveni Katolikus Egyetem professzora, a kiemelkedő Ghelderode-kutató gyűjtötte össze és látta el jegyzetekkel. Az itt található levelek 1919 és 1927 között íródtak, tehát a fiatal, pályakezdő Ghelderode-ról adnak hiteles képet. Ghelderode ekkor ugyanis még nem az a nagy levélíró, amivé csak 1930 körül válik egy belga polgári költő, Marcel Wyseur hatására.

Ez az első kötet 172 Ghelderode-levelet tartalmaz és 90 olyat, melyet hozzá írtak. Ghelderode levelei a szárnyait próbálgató drámaíró és elbeszélő kezdeti sikereit és kudarcait tükrözik. A huszoneves szerzőnek mintegy 120 levelezőtársa volt. Leg-

többjüket a belga művészvilág színe-javát képviselte — így például a kiváló esszéista Camille Poupeye és az ekkor már híres expresszionista festő James Ensor —, de akadt köztük külföldi ismeretség is. Az értékes levélpapírok dupla információval szolgálnak: egyrészt Ghelderode igazi művészé váló érését követhetjük nyomon, másrészt a 20-as évek belga avantgarde-jának viharairól kapunk helyzet-jelentést.

A 20-as évek elején íródott levelekből kinűnik, hogy mennyire foglalkoztatta a fiatal drámaíró a hovatarozása. Flamand gyökerei ellenére francia neveltetése megakadályozta abban, hogy igazán megismerje szűkebb hazáját, Flandriát. Ekkor fedezte fel apránként a gazdag flamand művészetet és folklórt.

A levelekből azt is megtudjuk, hogy 1924-ig Ghelderode különösebben nem kötődött a színházhoz. (Addig inkább elbeszélőként, kritikusként revékenykedett.) A színházhoz való vonzódását az 1925–26-os évek hozták meg: régi flamand bábjátékokat rekonstruált és írt át ekkor. Azaz Ghelderode már végképp a színház műfaját választotta. Sok új levelezőtárs (színházi szakemberek, kevésbé ismert színműírók) jelenik meg ezekben az években.

A nagy áttörést mégis a Flamand Népszínház-nak köszönhetette. Az avantgarde (expresszionista) és egyben katolikus Flamand Népszínházzal Ghelderode 1926-ban kezdte el azt a virágzó együttműködést, amely 1932-ig tartott. (A legnagyobb sikerekről a *Levelezés II.* kötete fog beszámolni.) Az első kötetben csak egy darabról hallunk, a *Képek Assisi Szent Ferenc életéből* címűről. 1927 elején a népszerű társulat — Flandria és Hollandia-szerte — nagy sikerrel játszotta a művet. Ghelderode egy csapásra híres lett. Ezzel párhuzamosan azt is láthatjuk, hogy 1926 nyarától kezdve Ghelderode levelezése egyre jobban két személyre koncentrálódott: Johan de Meesterre, a Flamand Népszínház rendezőjére és Jan Boonra, a társulat titkárára. Főleg a J. Boonnal való levelezés volt a számottevő, hisz a titkár volt az igazi közvetítő ember Ghelderode és a társulat között. (Ghelderode elég ritkán látogatta saját színműveinek próbáit, előadásait.) Sőt, a fentebb említett darabot úgyszintén J. Boon fordította le flamandra. (A Flamand Népszínház franciául sohasem adott elő.) A kötet 151. levelében a drámaíró a következő instrukciót adja fordítójának: „Úgy tudom, hogy épp Ön fogja a varabot lefordítani, ezért azt szeretném, ha az a valóságos érzület, melyet beleszörtem a műbe, a lehető legtöbb költőiséggel fejeződjön ki; azzal a

költőiséggel, amelynek a titkát a flamand nyelv rejti magában.”

Ghelderode levelei ekkor még nem a nagy író kiforrott stílusában íródtak, bár csírájában sok minden megvan már: mondatai ékesszólóak, itt-ott már ködbe burkolóznak. Főleg ez utóbbi vonás vetíti előre az érett ghelderode-i szöveget, amely egy sajátos hallucinációban lebeg.

Ha közelebbről megvizsgáljuk a levelek szövegét, két dolog rögtön szembetűnik. Az első egy furcsa kontraszt: míg a fiatal lázadó művész attitűdje már-már anarchista jegyeket mutat, írása igencsak archaizáló és előszeretettel használja a következő archaizmusokat: *trépasement* (elhalálózás), *nonobstant que* (noha, bár), *goujat* (ripók), és még sorolhatnánk. A másik érdekesség az, hogy Ghelderode roppantul szereti a hosszú határozószókat (főleg *passé composé*-val), például: *merveilleusement* (csodálatosan), *prodigieusement* (csodásan, bámulatosan), *extraordinairement* (rendkívül). Persze azt még hozzá kell tennünk, hogy ezek az állítások nemcsak a levelek stílusára, hanem Ghelderode más akkori és későbbi szövegére is igazak, legyenek azok színdarabok vagy prózai művek.

Végezetül jegyezzük meg: a kötet előszavában Beyen professzor beszámol arról, hogy tudomása szerint Ghelderode pályafutása során legalább húszezer levelet és képeslapot írt. Ebből — miután maga a drámaíró sokat megemmisített — csak hatezerre sikerült rábukkannia. Tervei szerint a drámaíró születésének 100. évfordulójára (1998.) sikerül majd kötetekben feldolgoznia mind a hatezer összegyűjtött levelet.

SMAJDA ZITA

**Boris Pasternak and his Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak.** Ed. by Lazar Fleishman. Berkeley, Berkeley Slavic Specialities 1989. 423.

A Borisz Paszternák születésének 100. évfordulója alkalmából kiadott kötet a Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban élő kutatók munkáit tartalmazza, és tulajdonképpen folytatása a franciaországi Cerisy-la-Salle-beli konferencia anyagát tartalmazó tanulmánygyűjteménynek, amely 1979-ben jelent meg Párizsban.

A könyv öt szerkezeti egységre tagolható. Az első két tanulmány azt a nyugat-európai, illetve orosz kulturális, szellemi, irodalmi közeget jellemzi, amelyhez Paszternák munkássága szervesen kapcsolódott pályája kezdetétől a *Zsivágó doktor* megírásáig. A második, terjedelmesebb rész tanulmá-

nyai Paszternák kortársaihoz, író, költő társaihoz (Cvetajeva, Hodaszevics, Brjusov, Majakovszkij, Nabokov és Buharin) fűződő viszonyát vizsgálják. A tanulmányok többsége életrajzi adatok segítségével tárja fel a költő és az egyes kortárs művészek, illetve politikusok között kialakult többszintű kapcsolatrendszert, s ezzel irodalomtörténeti és „történelmi” szerepének pontosabb behatárolásához szolgáltatnak adalékokat.

A kötetben ezután műelemző tanulmányok következnek, amelyek egyik része Paszternák költészetét, másik része pedig a *Zsivágó doktor* című regényt választja elemzése tárgyául.

A konkrét műelemzések közül, de a kötet tanulmányai közül is kiemelkedik Bayara Arutyunova munkája, melynek címe *A hang mint tematikus motívum Borisz Paszternák költői rendszerében*. E tanulmány folytatása a cerisy-la-salle-i kötetben megjelent dolgozatnak, ahol Arutyunova a művészi tér- és időszerkezetet elemzi Paszternák korai lírájában, s amely máig a Paszternák-szakirodalom egyik legfontosabb tanulmányának tekinthető.

Jelen munkájában B. Arutyunova helyreállítja az arányokat azáltal, hogy a Paszternák-művek értelmezésében sokszor aránytalanul túlhangsúlyozott vizuális befogadás mellett kiemeli a világ auditív befogadásának, s ezáltal a versek hangzásvilágának, a hangok szemantikájának jelentőségét. A hang Paszternák korai költészetében (Arutyunova Paszternák első négy kötetét tekinti át) motívumként kezelendő; „a hang a szövegben szemantizálódik, beépül Paszternák poetikai rendszerébe és a költői gondolat kifejezőeszközzé válik”.

A kötet következő részének tanulmányai a *Zsivágó doktor* című regénnyel foglalkoznak. Az öt *Zsivágó*-tanulmány közül négy a regényt ért kritikai megjegyzésekből indul ki. Ezek közül a legfontosabb a regényben megfigyelhető stílusbeli egyenetlenség, az epikus szerkesztőelv hiánya, a műfaji behatárolhatatlanság problémája. A szerzők tehát e jelenségekre próbálnak magyarázatot találni, s bár különböző utakon és módszerekkel, de nagyon is hasonló eredményekre jutnak a regénykompozíció szerkesztőelveire vonatkozólag. (Vö. H. Birnbaum, B. Gaszperov, A. Szinyavszkij, E. Mossmann tanulmányait.) A regényelemző tanulmányok közül mindenekelőtt Borisz Gaszparov munkájára hívnám fel a figyelmet.

A szerző a regényszerkezet kontrapunktikus felépítését tartja a kompozíció legfontosabb szervező elvének. Ezzel B. Gaszparov a regényszerkesztés jellegzetesen XX. századi típusára hívja fel a figyelmet, ahol a zenei téma, a zenei alapelvek közül

néhány, például a polifónia és az ellentételezés nem agyaga a szövegnek, hanem struktúráteremtő elv.

Ez értelmezhető a lineáris időfelfogás meghaladásának, illetve az *Eltűnt idő nyomában* végzett útkeresés egy állomásának. B. Gaszparov a regény szerkesztőelvének egyéni, egymástól elszigetelt példákval való bemutatása után azt vizsgálja, „hogyan a kontrapunktikusan szerkesztett vonulatok hogyan hatnak egymásra kibontakozásuk folyamatában, s hogyan alakul ki az összefonódások sorából a mű egységes szövege”.

A szerző a zenei szervezőelv mellé más formákat is felsorakoztat, amelyek véleménye szerint a regényszerkezet alakulásában szerepet játszanak. Ezek pedig B. Gaszparov meghatározása szerint a „kontrapunktikus gondolkodásmodellek”. Így például felfedezhetők a regényben olyan filozófiai alapelvei, amelyek a pozitívista áramlat ellenpólusainak tekinthetők a század elején: Fjodorov és Bergson rendszerének bizonyos elemei, illetve a platonai metafizika egyes tételei. Jelen vannak a regényben a századforduló tudományos forradalmának olyan elméleti nyomai is, amelyek az ember tér- és időszemléletét gyökereiben megváltoztatták.

A népköltészeti alkotások poetikai sajátosságai és a bennük kifejeződésre jutó tudatforma egy lehetséges, ideális kulturális modellként jelentett Paszternák számára abban az értelmezésben, hogy a népköltészet szoros kapcsolatban áll a keresztény hagyománnyal, annak népi és irodalmi változatával egyaránt – állapítja meg B. Gaszparov.

Az imák, a szent szövegek vulgarizálódása, torzulása végül is az első, az eredeti mélyebb jelentéshez való visszatérést eredményezi.

B. Gaszparov a regény stilisztikai egyenetlenségeit a fentiekből egyenesen következő, tudatosan létrehozott és végigvitt sajátosságnak tartja, mellyel Paszternák tagadta és elutasította a kor esztétikai kánonjához való alkalmazkodást.

A. Szinyavszkij emelkedett nyelven megírt munkájában B. Gaszparovhoz hasonlóan a hagyományos jellem- és cselekményépítéstől eltérő sajátosságok közül a meghatározott vezérmotívumokra való rátalálást tartja a regényszerkezet egyik magyarázó elvének.

A kötet utolsó részében a Paszternák-életmű filológiai kutatásának újabb eredményeiről számolnak be a tanulmányok. Ezek között szerepel Paszternák eddig nem publikált rövid önjellemzése 1927-ből, ahol a korai művek szövegein végzett munkáról ír.

Ez a biográfiai jegyzet arról tanúskodik, hogy

a javítások célja nem a fiatalok tapasztalatlan-ságok felülvizsgálata, hanem a korszak esztétikai elvárásaitól való még határozottabb elhatárolódás volt.

KLAUSZ ILDIKÓ

**J.-P. Koenig: Le théâtre de Jacques Rabemamananjara.** Paris, Présence Africaine 1989. 104.

J.-P. Koenig alig több, mint száz oldalas bemutatószerzői triászának egyik alakja (a másik kettő a ma Párizs XIV. kerületében élő Flavien Ravaivo, illetve a fiatalon 1937-ben elhunyt Jean-Joseph Rabéarivelo). Drámai oeuvre-je jóval kevésbé ismert, mint költészete. Talán merész és túlzóan kategorikus a kritikusnak az a megjegyzése, hogy „...színházában... a politika semmilyen szerepet nem játszik, és semmilyen része nincs.” Hiszen végül is a könyv több részében-fejezetében mondja Koenig, hogy Rabemamananjara drámáinak megírásával, bizonyos szereplőinek megválasztásával próbál hatni a malgas társadalomra, ha másképp nem, hát áttételesen, közvetett módon.

Rabemamananjara a madagaszkári irodalom nagy szerzői triászának egyik alakja (a másik kettő a ma Párizs XIV. kerületében élő Flavien Ravaivo, illetve a fiatalon 1937-ben elhunyt Jean-Joseph Rabéarivelo). Drámai oeuvre-je jóval kevésbé ismert, mint költészete. Talán merész és túlzóan kategorikus a kritikusnak az a megjegyzése, hogy „...színházában... a politika semmilyen szerepet nem játszik, és semmilyen része nincs.” Hiszen végül is a könyv több részében-fejezetében mondja Koenig, hogy Rabemamananjara drámáinak megírásával, bizonyos szereplőinek megválasztásával próbál hatni a malgas társadalomra, ha másképp nem, hát áttételesen, közvetett módon.

A malgasi realitásokat nem ismerő olvasó számára a könyv roppant izgalmas adatokat közöl Madagaszkár történelméről, etnográfijáról, törzseiről, folklórjáról, szokásairól, az öltözködésről stb., és utal azokra a legendákra is, amelyek Rabemamananjara drámáit ihlették.

Koenig a francia irodalomnak Rabemamananjara gyakorolt hatásával is foglalkozik. A malgas író-költő nagy tisztelője a klasszikus XVII. sz.-i irodalomnak, Racine-nak és Corneille-nek. Három

drámája közül az első — *Les dieux malgaches* — a legklasszikusabb, ez Corneille erős hatását mutatja; második drámája — *Les boutries de l'aurore* — már érezteti a szerző azon szándékát, hogy megpróbáljon eltérni ettől a hagyománytól; s végül a harmadik dráma — *Agapes des dieux, Tritiva* — már a teljes szakítás jegyében született. Igaz, ebben a kritikusok viszont a XX. sz.-i Giraudoux *Ondine* c. drámájának erős hatását mutatják ki.

A továbbiakban a könyv Rabemamananjara tragédia- és ehhez kapcsolódóan istenfelfogását elemzi, az istenek szerepét és súlyát a malgasi ember — és így Rabemamananjara — életében. Igaz a kritikusnak az a megállapítása, hogy „... Rabemamananjara színházában a tragikus hős mindig olyan helyzet-  
tel kénytelen szembenézni, amely túllép rajta, és amelyet nem tud kikérülni...” Rabemamananjara a szerelem erejében hisz, mivel a malgassz embert elsősorban a szenvedély és az érzelem vezeti, nem az ész.

Ami Rabemamananjara stílusát illeti, Koenig kiemeli, hogy „...valóságos sétát tehetünk a francia irodalomban, a klasszicizmustól a szimbolizmusig a romantikusokon és a parnasszistákon át...” Majd a szereplők neveinek elemzése után a kritikus felsorolja Rabemamananjara érdemeit és rámutat helyére a malgas irodalomban. Őrá is érvényes az a „hibrid” helyzet, amely a többi, Franciaországban letelepedett, vagy ugyan otthon maradt, de francia kultúrával teljesen átitatódott afrikai szerzőre, hogy se nem franciák, se nem malgasiak (vagy afrikaiak — antillaiak). Rabemamananjara ugyanakkor az első malgasi tragédiáíró, aki francia nyelven ír, ráadásul egyik drámájában alexandrinusokban! De úttörőnek tekinthető abban is, hogy elveti az ősök szokásait, s igyekszik megszabadulni az istenek bénító hatásától.

A könyvet bibliográfia és név-, illetve tárgymutató zárja.

KUN TIBOR





---

# KRÓNIKA

---

## III. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus. Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön – Külföldiek Magyarországon

(Szeged, József Attila Tudományegyetem 1991. augusztus 12 – 16.)

A Hungarológiai Kongresszus közel háromszáz előadása kiadásra előkészített kéziratként várja, hogy megjelenésével felidézzen több illúziót, amellyel az elmúlt másfél év jórészt leszámolt. Egy-két év távlatból sem bizonyult elavultnak vagy érdektelennak a gondolat: a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság nemzetközi (nem pusztán magyar) – az azóta elhunyt Klaniczay Tibor vezényelte – szellemi műhelyeinek képet kellene formálniuk arról, hogyan illeszkedtünk be Európa népeinek sorába, hogyan éltünk együtt nyelvünkben, néprajzunkban, irodalom- és művelődéstörténetünkben; történelmünk fordulópontjain hogyan dolgoztak együtt magyarok és nem magyarok eszmék megvalósításában, vagy éppen megvalósulásuk megakadályozásában.

A 31 országban nevelkedett, a magyar kultúra múltjának (jelenének) történetével foglalkozó közel 600 fős nemzetközi tudós-sereglet megpróbálkozott azzal, hogy – egy-egy esettanulmánnyal példázva – általánosabb érvénnyel keressen választ az előző bekezdésben említett diszciplínák feltette kérdésekre. Az illúzió az volt – mint történelmünkben már sokszor; azt hittük –, a válaszokra talán nem csak a szakma kíváncsi. Mindenesetre megmarad számunkra az a remény, amelyet a Kongresszus záróaktusaként megrendezett, a Nemzetközi Filológiai Társaság közgyűlésén megválasztott főtitkár, Jankovics József fogalmazott meg: ha kötet formában megjelennek az előadások, azok tanulmányai legalább a tudományos köztudatba bekerülnek.

A hungarológia – hasonlóan több más nemzet önismereti tudományához – Magyarországon is a nyelvészettel nőtt ki az eredetkutató nyelvészetből. A Kongresszus programját tervezve a szervezőbizottság a legtaggyanban értelmezett kapcsolattörténetre helyezte a hangsúlyt. A nyelvészetet tekintve tehát egyes nagyobb egyéniségek külföldi, illetve magyarországi tevékenysége (Bundenz József, Róheim Géza, Petőfi S. János, Louis Hjelmslev stb.); az eredettel összefüggő kérdések; a nem magyar nemzeti nyelvészeti iskolák hatása a hazai nyelvtudományra, illetve a miénk a másokéra (pl. a magyar nyelvészet szerepe a török nyelvújítási mozgalomban) kerültek elsősorban megvitatásra. Emellett a nyelvi együttélések (a történelmi idővel mértől a vendégmunkások anyanyelvi műveltségéig), illetve a magyar mint idegen nyelv tanításának gondoljai adták a témát a két nyelvészeti szekció munkájában résztvevőknek.

A nyelvész plenáris előadást Petőfi S. János tartotta *A szemiotikai szövegtan mint határtudomány (Szövegtani kutatás magyar szociokulturális háttérrel)* címmel. A személyében is peregrinus tudós életművével s ezzel az előadásával is szép példáját adta annak, hogy magyarországi indíttatással hogyan lehet és kell élni az európai tudományosság módszereivel, dinamizmusával, s sokszor (poszt)modernkedéseivel. Nem véletlen, hogy egy szekcióülés egészét tették ki az ő munkásságát elemző előadások.

A néprajzos plenáris előadás (Paládi-Kovács Attila: *Újkori migrációs folyamatok az Alföldön és a népi kultúra alakulása*) már címével is jelezte azt a problémát, amelyet a Kongresszus főcíme e szakmának jelentett. A *peregrináció* szóval a néprajztudomány nem igazán tud mit kezdeni. A kapcsolattörténet, a motívumok vándorlása, a szokásmigráció és egyes csoportok migrációja azonban olyan komoly, megtárgyalandó témákat adott, hogy több mint húsz előadás témája lehetett. A Szeged és környéke néprajzának, népi kultúrájának témakörei csak ezután kerülhettek sorra – ez utóbbi kérdéskör a Kongresszus helyszínére tekintettel került a programba.

A Bécsben, 1986-ban megtartott II. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson kiválasztott helyszín és téma jelentős mértékben két Szegeden élő tudós (Ilia Mihály és Keserű Bálint) iskolateremtő munkásságának elismerése volt.

A szekcióra bontás – öröndetesen a bőség zavarában – nem tudott igazán sikeres lenni. Lehetett volna vezérfonalul választani egyes irodalmi, szellemi áramlatokat (romantika, liberalizmus, irodalmi naci-

onalizmus, irodalmi szecesszió, avantgarde stb.). Ugyanígy az egyes nemzeti irodalmak és a magyar irodalom egymásra hatásának története (nagy személyiségek utazásai, hatásuk más nemzet gondolkodóira; író-körök, iskolák stb.) erővonalai mentén is elrendezhetőek lettek volna az előadások. Végül ez utóbbi és a kronológia keveréke lett a rendező elv.

Igy a középkori és kora-újkorai kapcsolattörténet két szekció teljes kongresszusi munkaidejét kitöltötte. Az e témakört bevezető plenáris előadást (Szabó Miklós – Tonk Sándor: *Erdélyiek peregrinációja a középkorban és a korai újkorban*) az európai felsőoktatási műhelyekben tanult erdélyi hallgatók összetételének (területi, konfessionális, szociális stb.) vizsgálata mellett a peregrinációs irányok változásának felvázolását is elvégezte. Ez önmagában az európai szellemi áramlatok hazai recepciójának „kis története”, illetve történetének váza. Ezt a vázat töltötték ki az odafigyeléssel megválasztott előadók résztermái (a domonkos rend tudományközvetítő szerepéről a peregrináció-elméleteken át néhány nagy egyéniség utazásának történetéig). Az összefoglaló – csak az erdélyi diákokra korlátozódó – statisztika pedig úgy egészítődött ki, hogy külön elemezték az angliai, a németalföldi, illetve az egyes városokba (Franeke, Heidelberg, Rostock stb.) irányuló tanulmányi célú vándorlást.

Nem sikkadt el annak a nagyon fontos kérdésnek a vizsgálata sem (s ez már nem csak a középkorra, illetve a XVI–XVIII. századra vonatkozik), hogy a hazatérő diák, tudós itthoni tevékenységében hogyan látszik, hol tapintható a külhonban eltöltött idő tanulsága (a XVI. századi erdélyi humanisták politikai, kultúrpolitikai szerepe, a hazatértek zenei kultúrája, egy-egy versforma hazai elterjesztése stb.).

Richard Pražák plenáris előadásként tartott referátuma (*Magyar–cseh kulturális kapcsolatok az államalapítástól a XIX. század közepéig*) a címe alapján látszólag résztema, nagyobb szekcióelőadás. A brünni tudós mondandója azonban jól mutatta, hogy a művelődéstörténet kutatása – s különösen a régebbi korokra igaz ez –, annak ellenére, hogy történészek, irodalom-, zene-, művészet-, technika- stb. történészek művelik (vagy éppen ezért), önálló diszciplína.

A Kongresszus idején két olyan keretrendezvény is volt, amely megpróbálta a szakmai együttműködést példászerű hungarológiai együttműködéssé változtatni: legalábbis kísérlet történt rá. Az egyik ilyen vitaest a hazai hungarológiai intézmények együttműködésének tervezetét tette tárgyává, a másik a hungarológiai központok vezetőinek világtalálkozója volt. Sajnos e keretrendezvények sikeressége nem hasonlítható az egyes hungarológiai szakmák belső eredményességéhez – ideértve az olyan szekciókat is, amelyek kifejezetten a hungarológiát magát, mint részben elkülönült tudományterületet (hungarika-információ, hungarológia az egyes külföldi egyetemeken stb.), vizsgálták.

A Kongresszus óta a „karmester” magunkra hagyott bennünket: elhunyt Klaniczay Tibor. A III. Hungarológiai Kongresszus remélhetőleg hamarosan megjelenő anyaga intően fogja megidézni alakját.

Monok István

## Beszámoló a „Les ennemis de Diderot” (Diderot ellenségei) címmel megrendezett konferenciáról

(Párizs, 1991. október 26–26.)

A Diderot-Társaság a Sully palotában tartott évi taggyűléssel összekapcsolva szervezte meg ezt a konferenciát. A merészen, talán kicsit provokatívan választott téma sok Diderot-kutatót ösztönzött előadás tartására, nagy közönséget vonzott, bár voltak olyan vélemények, hogy a Diderot-bírálatok helyett talán Diderot műveivel kellene foglalkozni. Hiszen Diderot a XVIII. század nagy alakjai közül a legmostohább sorsú író-filozófus, műveit kortársai és az utókor is kevésbé ismerték. Igazi felfedezése csak halála után kétszáz évvel indult meg: összes műveinek kritikai kiadása máig sem fejeződött be egészen (*Oeuvres complètes*. Édition Dieckmann-Varloot, Paris, Hermann, 33 tervezett kötet 1975-től kezdve); az első nemzetközi Diderot-bibliográfia a közelmúltban jelent meg (F. A. Spear: *Bibliographie de Diderot*, Répertoire analytique international. Genève, Droz I. köt. 1980. II. köt. 1988.); az 1985-ben megalakult Diderot-Társaság által létrehozott, félévenként egyszer megjelenő folyóiratban (*Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*) 1986-tól publikált sok ismeretlen Diderot-levél és -szöveg is mutatja, hogy sok még a feltárnivaló. Azonban a fenti gondok is mutatják, hogy a konferencia egy napjainkig aktuális jelenség megfajtására invitált, amikor Diderot műveinek nehezen érthető ellenséges fogadtatását jelölte meg témaként.

A szervezők nagyszerű előkészítő munkájának eredményeként a hallgatóság már a megnyitó előtt kézbe vehette az előadások rövid összefoglalóját. A témák logikus csoportosítása lehetőséget adott vitára és hozzászólásokra a XVIII. századi, a forradalom alatti és a XIX–XX. századi visszhangokat illetően.

Diderot kortárs-bírálati főleg az *Enciklopédiát*, illetve a *Filozófiai gondolatok* és a *Levél a vakokról* című írást támadták, azaz tulajdonképpen nyomtatásban megjelent filozófiai műveit. Elsősorban vallás- és egyházellenességét bírálták és az esetek nagy részében Diderot válasza sem maradt el, aki a tudományos vitára képtelen, ám annál agresszívabb ellenfeleit legfeljebb arra tartotta érdemesnek, hogy nevenséggé tegye őket a *Rameau unokaöccsében* vagy egyéb műveiben. Az első előadások Gauchat abbé (S. Albertan-Coppola), dom Chaudon (J. N. Pascal), Nicolas-Sylvestre Bergier (R. Morin), Chameix, valamint a legkitartóbb ellenfél: Palissot (P. Benhamou és C. Donato) Diderot ellen viselt harcát mutatták be. Palissot ugyan szellemi vetélytársnak tekintette magát, Diderot-hoz méltó ellenfélnek kortársai közül azonban legfeljebb Falconet tekinthető, akivel művészetkritikáról és az utókor ítéletéről vitázott (B. Fort), de nála is inkább Voltaire és Rousseau, akik többek között a véletlen szerepének elfogadása miatt bírálták Diderot filozófiáját (A. Ibrahim).

A korabeli külföldi fogadtatást R. Rey két svájci tudós: Haller és Bonnet levelezésében elemezte, akik az *Enciklopédia* egész koncepcióját megkérdőjelezték (részit is vettek a svájci, átdolgozott kiadásban, amely a magyar protestánsok körében is elterjedt). A magyar fogadtatásban részben Teleki József gróf svájci tartózkodása, részben a belga és az olasz jezsuiták Diderot-bírálati játszottak szerepet: hatásukra a protestáns és a katolikus magyar szerzők hitvédő írásaiban Diderot is a „veszedelmes” ellenségek közé került (Penke O.). Lengyelországban paradox módon inkább a felvilágosodás elterjedéséhez járultak hozzá a Diderot-bírálatok, ami részben a majd félévszázados késéssel is magyarázható (M. Skrzypek).

Diderot recepciójának második jelentős szakaszát a forradalom terrorjáért a felelősséget a filozófusokra hárító írások jelentik. Az angol visszhangban (A. Thomson) és a francia kritikusok írásaiban Diderot lesz az egyik fő céltábla, ráadásul Voltaire-től és Rousseau-tól eltérően nemcsak filozófiáját ítélik el, másodrangú írónak is bélyegzik. La Harpe, Joubert és Chateaubriand (F. Guitton), Mallet du Pan (F. Weil), Bonald (G. Gengembre) Diderot-bírálati árnyalták a századforduló általános ítéletét. A vita Diderot körül a század végén újra fellángol, de újraértékelés helyett új bűnöket rónak fel neki: Barbey d'Aurevilly politikai eszméit anarchistának, filozófiáját nihilistának bélyegzi (R. Trousson), Faguet tehetségét és humanizmusát vitatja (M. Buffat). G. Viard érdekes előadást tartott a Langres-ban kiadott pamfletok megszületésének hangulatáról, amelyek a város neves szülöttét megbélyegezték mint az ifjúság megrontóját; érvelésükben a hitvédelem, a poroszellenességtől felfűtött hazafisság, az antiszemitizmus elkecsereedett és elfoglalt vitázó szelleme rosszindulatú együttest alkotott. M. Mopin a századforduló Diderot-képének egyik érdekes aspektusát villantotta fel: parlamenti felszólalások és szavazások részleteiből mutatta ki, hogyan fordította egymással szembe a radikális és szocialista baloldalt és a mérsékelt, monarchista jobboldalt a Diderot születésének kétszázadik évfordulója megünnepléséről folytatott vita. (Nevezetesen az a javaslat, hogy Diderot hamvait a Pantheonba helyezték. A következő évfordulón, 1984-ben derült csak ki, hogy a vita tárgya valószínűleg 1794-ben eltűnt.) Diderot XX. századi értékelésével csak egy előadás foglalkozott, amely a marxista filozófia Diderot materializmusát leegyszerűsítő, félremagyarázó elméleteit elemezte (G. Filloux).

Az előadások sok új kutatási eredménnyel gazdagították az eléggé hiányos Diderot-recepciót, törekességükben is jól mutatva, hogy Diderot filozófiáját, szabad gondolkodását, különösen a történelem jelentős fordulópontjain, megpróbálták elhallgattatni, félremagyarázni, meghamisítani. Diderot „ellenségjeiről” szólva tulajdonképpen állandó jelenlétéről, gondolatainak aktualitásáról beszélt minden résztvevő. (A konferencián elhangzott előadásokat külön kötetben jelenteti meg a Diderot-Társaság, Anne-Marie Chouillet gondozásában.)

Penke Olga

### Rákóczi-kori emlékülés.

*Szathmári Király Ádám. 1692–1992*

A naplóíró udvari apród 1711 márciusában távozott lengyel földre; 1713 januárjában kötöttek ki Rákóczival a francia partoknál, s 1717 áprilisában Bécsből tért haza szülőföldre. Tizenkilenc éves korában elkezdett naplókönyvében híven megörökítette rövidebb lengyelországi s több éves franciaországi tartózkodásukat, inkognitóban élő urának mindennapjait. Naplójegyzetei a Rákóczi-emigráció Törökország előtti időszakának ritka érdekességű forrásává váltak. Kimenetelüktől kezdve együtt volt két évvel idősebb apródtársával, Mikes Kelemennel, aki később – más formában – szinte folytatójává vált Szathmári Király 1717 elején megszakadt útinaplójának. A világlátott s művelt ifjú születésének 300. évfordulója alkalmából rendezett emlékülésen (Boldva, 1992. július 11–12.) az egész kérdéskörön belül különös hangsúly esett a naplóíró idegen országokban tett megfigyeléseire, lengyel és francia művelődéstörténeti vonatkozásaira, az őket körülvevő városi (Lwow, Toruń, Dancka, Rouen, Párizs) és udvari (Versailles, Marly, Rambouillet stb.) társadalmi környezetre. A peregrinációnak is beillő külföldi utazások és a különféle intézményekben tett látogatások, könyvek sorban hozzájárultak a nemes apród és társai életszemléletének tázulásához, új európai műveltségi eszmények megismeréséhez. Az előadások kiterjedtek a boldvai román kori bencés apátság, a mai református templom történetének (Valter I.), a naplóíró élettörténetének és naplókönyvének újszerű tanulmányozására (R. Várkonyi Á., Hopp L., Benda K., Kiss D.). Szathmári Király Ádám ismét előkerült eredeti naplókéziratának szakszerű kiadási lehetősége is fölmerült, ami hazai és külföldi szemszögből egyaránt értékes kezdeményezés.

*Hopp Lajos*

### Művészettörténeti Füzetek 20. 1971–1991

A társtudományok területén, az irodalom és a társművészetek összefüggésében, az összehasonlító művészet- és irodalomtudomány szemszögéből kiemelkedik az MTA Művészettörténeti Intézetének immár huszadik számozott köteténél tartó, két évtizede megjelenő *Művészettörténeti Füzetek* kiadványsorozata. Jóllehet a művészeti korszakok kutatásában a művészettörténet sajátos szempontjai érvényesülnek, az egyes kötetek tanulmány- és forrásanyaga s általában bőséges képmelléklete, más tudományágak, így az irodalomtörténet szempontjából is hasznosítható. A magyarországi fejlődéstörténet, társadalmi átalakulás és a művészetek összefüggéseinek elvi s módszertani problematikája általános tanulsággal szolgálhat a művelődéstörténet, az irodalmi kultúra történeti s elméleti kérdéseivel foglalkozóknak is.

Érintkezési pontok, analógiák keresésére ösztönöznek az esztétikai, a stílselemző, a tartalmi s szemléleti téren érdeklődést keltő tanulmányok; az építészetre, a képzőművészetek (elsősorban az ábrázoló művészetek: a festészet és a szobrászat, a grafika s az iparművészet) ágazataira kiterjedő írások. Vannak közös művelődést igénylő határterületek, mint a művelődés, az oktatás, a könyv és a könyvtár (pl. Sz. Koroknay É.: *Magyar reneszánsz könyvkötések. Kolostori és polgári műhelyek.* 6. sz.), a műgyűjtés és a mecenatura (például Belitska-Scholtz H.: *Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás.* 17. sz.), az ikonográfia, a közönség stb. Bizonyos irodalom és művészettörténeti irányzatokra jellemző a művészetek egymásra hatásának és összefüggő fejlődésének a szemlélete. Egy művelődéstörténeti vagy művészi korszak arculatának jellemzéséhez szükséges a különböző művészeti ágak összehasonlító vizsgálata, komplex tanulmányozása; különösképpen a régi korok egyetemes stílusa és társadalmi tudara relációjában, a középkortól a reneszánszon át a barokk századokig. A füzetek sorában fölmerülnek általános tudománytörténeti tanulságok, a művészet, az irodalom és a társadalom kölcsönhatásának bonyolult kérdései, az ízlésváltozások meghatározó szempontjai (pl. Vayerné Zibolen Ágnes: *Kisfaludy Károly. A művészeti romantika kezdetei Magyarországon.* 5. sz.), valamint a különféle rétegek magatartásának, a befogadás folyamatának elemzésre váró problémakörei.

A különféle korszakok és századok között megoszló füzet sorozatban több szám jutott a megélt XVIII. századi kutatások eredményeinek publikálására. A felvilágosodás hatására a festészetben mutatkozó felvilágosodási tendenciák és szemléleti változás izgalmas problematikája (Galavics G.: *Program és műalkotás a 18. század végén. Egy festmény születése és fogadtatása.* 2. sz.) mellett az építőművészet kapott hangsúlyt (Kelényi Gy.: *Franz Anton Hillebrandt, 1719–1797.* 10. sz. – Cs. Dobrovits D.: *Építkezés*

a 18. századi Magyarországon. Az uradalmak építésze. 15. sz.); általános stílustörténeti vonatkozásokban is érdekes építészeti téma (Boros L.: A pécsi székesegyház a 18. században. 18. sz.) az egyik legrégebb hazai székesegyház újjáépítése, a barokk érvényre jutása román kori és gótikus stílusú építészeti elemek megőrzésével. Művészettörténeti és művelődéstörténeti vonatkozásai révén újdonsággal szolgál a külföldi utazók Magyarország iránti érdeklődésének földérítése, illetve útleírásainak feldolgozása (G. Győrffy K.: *Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon. Idegen utazók megfigyelései.* 20. sz. Bp. 1991. 197. l. 141 kép). A XVIII. századi európai, elsősorban német, francia, angol és olasz szerzők útleírásaival a korábbi kutatás csak részben foglalkozott. A kötet együttes értékét a tanulmány, a jegyzetek s az eddig azonosított személyekkel és épületekkel kapcsolatos gazdag képanyag adja. Kölcsonös érdeklődésre számíthat a Művészettörténeti Füzetek időközben megjelent (Papp J.: *Művészeti ismeretek gróf Sándor István (1750–1815) írásaiban.* 1992.) legutóbbi 21. száma is. Megjegyzendő, hogy minden füzetben terjedelmes idegen nyelvű kivonat és képjegyzék is található.

A két évtizedes sorozatszerkesztői munkát és a szerzők eredményeit tükröző színvonalas – a teljesség igénye nélkül áttekintett – füzet sorozat méltán váltotta ki a társtudományok kutatóinak megbecsülését és elismerését.

Hopp Lajos



---

# TARTALOM

---

## *A konstruktivista irodalomtudomány*

### TANULMÁNYOK

<i>Odorics Ferenc</i> : A konstruktivista irodalomtudomány	3
<i>Siegfried J. Schmidt</i> : A világunk — és ez minden (Fordította: <i>Hárs Endre</i> )	13
<i>Helmut Hauptmeier</i> — <i>Gebhard Rusch</i> : Tapasztalás és tudomány. Gondolatok a tapasztalás konstruktivista teóriájához (Fordította: <i>Újlaki Tibor</i> )	23
<i>Siegfried J. Schmidt</i> : Nyelv, gondolkodás és kommunikáció a konstruktivista modellben (Fordította: <i>Szijj Ferenc</i> )	34
<i>Gebhard Rusch</i> : Mit kínál a kognícióelmélet az irodalomtudomány számára? (Fordította: <i>Hárs Endre</i> )	41
<i>Gebhard Rusch</i> : A történelem, az irodalomtörténet és a historiográfia elmélete (Fordította: <i>Kovács Sándor</i> )	53
<i>Ernst von Glasersfeld</i> : Konstruktivista diskurzusok (Fordította: <i>Szijj Ferenc</i> )	76
<i>Peter Finke</i> : Az empirizmus önmagában nem elegendő. Kritikai megfontolások az empirikus tudomány koncepcióival kapcsolatban (Fordította: <i>Sz. Zehery Éva</i> )	91
Konstruktivista szakirodalom (Összeállította: <i>Odorics Ferenc</i> )	106

### KÖNYVEK

The New Historicism. Edited by <i>H. Aram Veeser</i> ( <i>Katona Gábor</i> )	110
Hermeneutik der Fremde. Hrsg. <i>Dietrich Krusche</i> — <i>Alois Wierlacher</i> ( <i>Katona Gergely</i> )	111
Osobitné medzilitérarne spoločenstvá. Kol. <i>Dionýz Ďurišin</i> ( <i>Fried István</i> )	112
Carnets d' écrivains 1. Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, Du Bouchet, Pérec. Textes et Manuscrits. Collection publiée par <i>Louis Hay</i> ( <i>Monostory Klára</i> )	113
<i>György Kókay</i> : Geschichte des Buchhandels in Ungarn ( <i>Hopp Lajos</i> )	114
<i>Armando Gnisci</i> : Noi altri europei ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	115
Kontroverse, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Hrsg. von <i>Albrecht Schöne</i> . 1. Ansprachen, Plenarvorträge, Berichte ( <i>Lőkös Péter</i> )	116
<i>M. Tullius Cicero</i> : Laelius. 1 — 2. Einleitung und Kommentar von <i>Karl August Neuhausen</i> ( <i>Bolonyai Gábor</i> )	117
<i>K. W. Gransden</i> : Virgil: The Aeneid ( <i>Bolonyai Gábor</i> )	118

Frauenlieder des Mittelalters. Zweisprachig. Übersetzt und hrsg. von <i>Ingrid Kasten</i> ( <i>Lőkös Péter</i> )	118
<i>Franjo Švelec</i> : Iz naše književne prošlosti ( <i>Lőkös István</i> )	119
<i>Hilary Gatti</i> : The Renaissance Drama of Knowledge (Giordano Bruno in England) ( <i>Szabari Antónia</i> )	121
Barocke Sammellust. Die Bibliothek und Kunstkammer des Herzogs Ferdinand Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg (1636–1687). Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek ( <i>Bütskey István</i> )	122
Lobrede. Katalog deutschsprachiger Heiligenpredigten in Einzeldrucken aus den Beständen der Stiftsbibliothek Klosterneuburg. Hrsg. von <i>Werner Welzig</i> ( <i>Bütskey István</i> )	123
<i>Vörös Imre</i> : Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban ( <i>V. Tóth László</i> )	124
<i>Roberto Ruspanti</i> : Sicilia e Ungheria. Un amore corrisposto. Echi letterari della presenza magiara in Sicilia nell' Ottocento ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	125
<i>Sigrid Bauschinger</i> : Die Posaune der Reform. Deutsche Literatur im Neuenland des XIX. Jahrhunderts ( <i>Tőkei Éva</i> )	126
<i>Paul Hoffman</i> : Symbolismus ( <i>Tőkei Éva</i> )	127
A Monarchia a századfordulón. Monarchia-irodalmak és irodalmak a Monarchiáról. Szerk. <i>Fried István</i> . ( <i>Illés László</i> )	128
<i>Takács Ferenc</i> : T. S. Eliot and the Language of Poetry ( <i>Kovács Sándor</i> )	129
Correspondance de Michel de Ghelderode. I. 1919–1927. Édition établie, présentée et annotée par <i>Roland Beyen</i> ( <i>Smajda Zita</i> )	130
<i>Boris Paternak</i> and his Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak. Ed. by <i>Lazar Fleishman</i> ( <i>Klausz Ildikó</i> )	131
<i>J.-P. Koenig</i> : Le théâtre de Jacques Rabermanajara ( <i>Kun Tibor</i> )	133

## KRÓNKA

III. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus. Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön – Külföldiek Magyarországon / <i>Monok István</i>	135
Beszámoló a „Les ennemis de Diderot” (Diderot ellenségei) címmel megrendezett konferenciáról / <i>Penke Olga</i>	136
Rákóczi-kori emlékülés. Szathmári Király Ádám. 1692–1992 / <i>Hopp Lajos</i>	138
Művészettörténeti Füzetek 20. 1971–1991 / <i>Hopp Lajos</i>	138



---

# INHALTSVERZEICHNIS

---

*Die konstruktivistische Literaturwissenschaft*

## ABHANDLUNGEN

<i>Ferenc Odorics</i> : Die konstruktivistische Literaturwissenschaft	3
<i>Siegfried J. Schmidt</i> : Unsere Welt – und das ist alles (Übersetzt von <i>Endre Hárs</i> )	13
<i>Helmuth Hauptmeier</i> – <i>Gebhard Rusch</i> : Erfahrung und Wissenschaft. Überlegungen zu einer konstruktivistischen Semantik. (Übersetzt von <i>Tibor Újlaki</i> )	23
<i>Siegfried J. Schmidt</i> : Sprache, Denken und Kommunikation im konstruktivistischen Modell (Übersetzt von <i>Ferenc Szijj</i> )	34
<i>Gebhard Rusch</i> : Was die Kognitionstheorie für die Literaturwissenschaft besagt (Übersetzt von <i>Endre Hárs</i> )	41
<i>Gebhard Rusch</i> : History, literary history and historiography (Übersetzt von <i>Sándor Kovács</i> )	53
<i>Ernst von Glasersfeld</i> : Konstruktivistische Diskurse (Übersetzt von <i>Ferenc Szijj</i> )	76
<i>Peter Finke</i> : Empirizität allein genügt nicht. Kritische Überlegungen zu Konzeptionen empirischer Wissenschaft (Übersetzt von <i>Eva Sz. Zehery</i> )	91
Konstruktivistische Sachliteratur (Zusammengestellt von <i>Ferenc Odorics</i> )	106

## BÜCHER

## CHRONIK

## СОДЕРЖАНИЕ

### *Конструктивистское литературоведение*

#### СТАТЬИ

<i>Ференц Одорич</i> : Конструктивистское литературоведение	3
<i>Зигфрид Шмидт</i> : Мир в нас — и более нет ничего (Перевод: <i>Эндре Харш</i> )	13
<i>Хельмут Хауптмейер</i> — <i>Гебхард Руш</i> : Опыт и наука. Размышления о конструктивистской теории опыта. (Перевод: <i>Тибор Уйлаки</i> )	23
<i>Зигфрид Шмидт</i> : Язык, мышление и коммуникация в конструктивистской модели (Перевод: <i>Ференц Сий</i> )	34
<i>Гебхард Руш</i> : Что предлагает литературоведению когнитивная теория (Перевод: <i>Эндре Харш</i> )	41
<i>Гебхард Руш</i> : История, теория литературы и историографии (Перевод: <i>Шандор Ковач</i> )	53
<i>Эрнст фон Глазерсфельд</i> : Конструктивистские дискурсы (Перевод: <i>Ференц Сий</i> )	76
<i>Петер Финке</i> : Эмпиризм сам по себе еще недостаточен. Критические раздумья по поводу концепции эмпирической науки. (Перевод: <i>Ева С.Зетери</i> )	91
Специальная литература по конструктивистскому литературоведению (Составил: <i>Ференц Одорич</i> )	106

#### КНИГИ

#### ХРОНИКА

HELIKON  
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955 – 1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. A Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp. 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 – 3. sz. A kelet-európai avantgard
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánczás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa. — Fribourg, 1964. — előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920 – 30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa. — Belgrád 1967. — anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a társelművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3 – 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 – 4. sz. Modern stilsztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 – 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

1973.

1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

1974.

1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3 – 4. sz. Modern poétika

1975.

1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
- 3 – 4. sz. Az európai romantika

1976.

1. sz. Szubkultúra és Underground
- 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?

1977.

1. sz. A retorika újjászületése
2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp. 1976.)
3. sz. Irodalomelmélet – összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777 – 1848) konferencia anyaga

1978.

- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
3. sz. Érték és társadalom
4. sz. Világirodalomtörténet

1979.

- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
3. sz. A jugoszláv népek irodalma
4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, 1978. Aix-en-Provence)

1980.

- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus

1981.

1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társzművészetek – A regény fejlődése
- 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
4. sz. Irodalom és felvilágosodás

1982.

1. sz. A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983.

1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2–4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985.

1. sz. FILLM kongresszus — A polonisztika Magyarországon
- 2–4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1–2. sz. A fordítás távlatai
- 3–4. sz. Szájhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1–3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgard

1988.

- 1–2. sz. A kanadai irodalom
- 3–4. sz. A modern stilsztika

1989.

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat  
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3–4. sz. A modern textológia

1990.

1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2–3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991.

- 1–2. sz. A biedermeier kora — nálunk és Európában
- 3–4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992.

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban



# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

AZ MTA IRODALOMTUDOMÁNYI  
INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

### Az 1993. évi 1. szám tartalmából

*Madas Edit*: A XIII–XIV. századi magyarországi ferences  
prédikáció forrásvidéke

*Tarnai Andor*: Egy magyarországi tudós külföldön (Czvittin-  
ger és a *Specimen*)

*Csaplár Ferenc*: Kassák és Kosztolányi

#### Kisebb közlemények

*Klaniczay Tibor*: A valódi és az ál Piso-versek

#### Műelemzés

*Szilágyi Márton*: A *Fanni hagyományai* értelmezéséhez

#### Vita

*Sárközy Péter*: Miért fáj nagyon az ismeretlen József Attila?

#### Szemle

*Tankönyvháború (Lőrinczy Huba)*

*Magyar színháztörténet 1790–1873 (Nagy Imre)*

*Batta András*: Álom, álom, édes álom... (*Kerényi Ferenc*)

*Fábri Anna*: Jókai – Magyarország (*Szilasi László*)

*Deréky Pál*: A vasbetontorony költői (*Ferenczi László*)

*Die Gesta Hungarorum* des anonymen Notars

(*Kulcsár Péter*)

# ItK

**Irodalomtörténeti Közlemények**

AZ MTA IRODALOMTUDOMÁNYI  
INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

## **Az 1993. évi 2. szám tartalmából**

*Balázs Mihály: Heltai Hálójának forrásairól*

*Korompay H. János: Toldy Ferenc munkássága az 1840-es  
években*

*Kerényi Ferenc: Petőfi-versek színházi zsebkönyvekben (1845 –  
1880)*

### **Kisebb közlemények**

*Lukácsy Sándor: Mikor írta Kölcsey a Parainesist?*

### **Szemle**

*Szilágyi Péter: Ady Endre verselése (Kecskés András)*



Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlap-  
előfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül  
vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 219–98–632 pénzforgalmi jelzőszám-  
ra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci ut-  
ca 22., tel.: 118–5881) és a *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 138–2440)  
könyvesboltjaiban, továbbá az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrásy út 45.).

Előfizetési díj 1992-re: 520 Ft

Egy szám ára: 130 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat

H – 1389 Budapest, Postafiók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Szedte az Argumentum Kft.

Budapest, 1993

Terjedelem: 13,5 A/5 ív

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomra a László és Társa BT nyomdaüzeme

Felelős vezető: László András

ISSN 0017 – 999x





Ára: 130 Ft  
Előfizetés egy évre: 520 Ft

A

ARGUMENTUM KIADÓ

307 204

# HELIKON

## IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

*Elsikkasztott orosz irodalom*

33  
✓

1993

---

2-3

---

# HELIKON

---

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

## SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

CSÁSZTVAY Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

SZ. ZEHERY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

## SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 166 – 4819/12 Fax 1853 – 876

1993/2 – 3 — XXXIX. évfolyam	1993/2 – 3. — XXXIX. année
Megjelenik negyedévenként	Revue trimestrielle

## *Elsikkasztott orosz irodalom*

Jóllehet az utóbbi időben egyre több szó esik a hazánkat ért négy évtizedes „keleti” befolyás káros következményeiről, folyóiratunk jelen számával mégis e hatás hiányosságaira szeretnénk felhívni a figyelmet. Nevezetesen az orosz irodalom XX. századi fejlődésének fehér foltjaira, melyek rejtve maradtak mind az otthoni közönség, mind a „szocialista tábor” olvasói előtt, noha szervesen beletartoznak a világkultúrába. Az elmúlt öt év politikai változásainak köszönhetően megjelent publikációkból kiderült, hogy hivatalos elismeréstől megfosztottan, a kérészéletű dicsőség árnyékában remekművek sora született, melyeket a totalitárius hatalom „elsikkasztott”, meggátolta, hogy termékeny párbeszédbe bocsátkozzanak kortársaikkal, mert nem lehetett a mesterségesen homogenizált szovjet irodalom rendszerébe integrálni.

Andrej Platonov, Borisz Paszternak, Varlam Salamov, Vaszilij Grosszman, Jurij Dombrovskij neve fémjelzi ezt a párhuzamosan létező, de az irodalomtörténetből kirekesztett, másik és — esztétikai értékeit tekintve — kétségkívül igazi vonulatot, mely még a sokat átkozott modernizmussal sem vádolható, hiszen a múlt századi klasszikus orosz próza legjobb hagyományaiból nőtt ki.

A szerzők hányatott sorsának és a művek keletkezéstörténetének bemutatása mellett megismertetjük az olvasót a kultúra pártirányításának módszereivel — a szellemi légkört megmérgező és az alkotói szabadságot gúzsba kötő állami retorziók legkifővőbb példáival. A „Szemle” rovat kitekintést nyújt, hogyan működött ez az átörökölt mechanizmus nálunk és Lengyelországban.

A közölt dokumentumok és szemelvények itt jelennek meg először hitelesen magyar nyelven, mi több, Salamov Paszternakhoz írott levelének ez az első publikációja teljes terjedelemben. A Tbiliszipen őrzött eredeti kézirat kópiáját Rezo Khucisvili bocsátotta rendelkezésünkre.

Számunkat GRÁNICZ ISTVÁN gondozta.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

### *Une littérature russe „escamotée”*

Bien que, ces temps derniers, on évoque volontiers les effets néfastes d'une influence „orientale” que la Hongrie devait subir pendant une quarantaine d'années, nous aimerions au contraire attirer l'attention sur les lacunes de cette influence, notamment sur les „blancs” de l'évolution de la littérature russe au XXe siècle, ignorés et des lecteurs russes et ceux du „camp socialiste”. Grâce aux changements politiques des cinq dernières années, de nombreux écrits ont démontré que, privés de toute reconnaissance officielle et à l'ombre de gloires éphémères, de nombreux chefs-d'oeuvre avaient été „escamotés” par le pouvoir totalitaire, car ils ne pouvaient pas être intégrés dans le système homogénéisé de la littérature soviétique.

Les noms d'Andreï Platonov, de Boris Pasternak, de Varlam Chalamov, de Vasilij Grossman et de Yourij Dombrovski marquent cette lignée porteuse de valeurs esthétiques plus vraies que la littérature officielle et exclue de l'histoire littéraire, bien que ces auteurs, héritiers des meilleures traditions de la prose classique russe du siècle dernier, aient été loin de toute sorte de modernisme maudit.

En dehors des vicissitudes de la vie des auteurs et de l'historique de leurs oeuvres, nous présenterons les méthodes de la direction culturelle du parti et les exemples les plus éclatants des représailles contre la liberté intellectuelle et la liberté infligées aux créateurs. Dans la rubrique *Panorama* le fonctionnement de ce même mécanisme sera illustré par les cas de la Hongrie et de la Pologne.

C'est pour la première fois que les documents et extraits que nous avons choisis paraîtront en Hongrie dans une version authentique, et, mieux encore, c'est notre revue qui publie la première la lettre de Chalamov à Pasternak dans toute son étendue. Nous remercions Monsieur Rezo Khucisvili de nous avoir communiqué la copie de l'original gardé à Tiflis.

Les textes de ce numéro ont été réunis par ISTVÁN GRÁNICZ.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

### *Похеренная русская литература*

В последнее время все чаще говорится о вредных последствиях „восточного” влияния, царившего в нашей стране четыре десятилетия, тем не менее данный номер нашего журнала пытается заострить внимание именно на пробелах этого периода. Речь идет о белых пятнах в развитии русской литературы XX века, оставшихся скрытыми как для отечественной аудитории, так и для читателей „социалистического лагеря”, хотя они являются органичной частью мировой культуры. Публикации последних пяти лет, осуществившиеся благодаря политическим переменам, показали, что в тени славы однодневков рождалось немало шедевров, лишенных официального признания, которые тоталитарная власть похеривала, препятствуя их плодотворному диалогу с современниками, так как они не вписывались в систему искусственно гомогенизированной советской литературы.

Этот художественный пласт, параллельный официальному, изъятый из истории литературы, иной, и в эстетическом отношении несомненно более ценный (его даже нельзя обвинить в многократно проклятом модернизме, ведь он вырос на лучших традициях классической русской прозы прошлого столетия), отмечен такими именами как Андрей Платонов, Борис Пастернак, Варлам Шаламов, Василий Гроссман, Юрий Домбровский.

Наряду с показом многострадальных писательских судеб и истории создания произведений мы знакомим читателей с методами партийного руководства культурой – вопиющими примерами государственных репрессивных акций, отравлявших духовную атмосферу и сковывавших свободу творчества. Рубрика „Обзор” дает картину функционирования этого полученного в наследство механизма у нас и в Польше.

Помещаемые документы и фрагменты впервые даны в достоверном венгерском переводе, кроме того письмо В. Шаламова Б. Пастернаку о романе „Доктор Живаго” представляет собой первую публикацию в полном объеме. Копия рукописного оригинала, хранящегося в Тбилиси, была любезно предоставлена нам Резо Хуцишвили.

Номер подготовил ИШТВАН ГРАНИЦ.

РЕДКОЛЛЕГИЯ



GRÁNICZ ISTVÁN

## „A kéziratok — ha kiadják őket — nem égnék el”

„Никто не обнимет необъятного”<sup>1</sup>  
(Козьма Прутков)

Fazil Iszkandertől származik a címben szereplő megállapítás, aki 1989-ben ezekkel a szavakkal bocsátotta útjára Jurij Dombrovskij *Mihaszna stúdiók fakultása* című regényét, amely ugyan tíz évvel korábban elnyerte a legjobb külföldi könyv díját Franciaországban, de először került nyilvánosan a hazai olvasók kezébe.<sup>2</sup> Valószínűleg személyes tapasztalata — a *Metropol-almanach* körüli hercehurca, majd a csesemi Szandro számos történetének kényszerű külföldi publikálása — szintén közrejátszott abban, hogy levonta a magától értetődő következtetést, miszerint a kéziratok megőrzésének legbiztosabb módja az utókor számára — a megjelentetés. Bizonyára másnak is eszébe jutott a gondolat, esetleg korábban, de nem merte kimondani, olyannyira elbódította a közvéleményt Woland sátáni ígérete — amivel a Mestert és Margaritát hitegette —, hogy beérték azzal, ami csurran-csöppen.

Tulajdonképpen az sem volt kevés, hiszen Sztálin halála után — az Ilja Ehrenburg regényéről „olvadásnak” elkeresztelt időszakban — újra kiadták Ilf és Petrov, Jurij Olesa, Iszaak Babel, Mihail Zoscenko, Andrej Platonov, Ivan Katajev, sőt a Nobel-díjas emigráns író, Ivan Bunyin műveit. Az igazi szenzációt azonban a csaknem teljesen elfeledett Mihail Bulgakov hagyatékának felfedezése jelentette, ami azzal a csalóka illúzióval kecsegtetett, mintha az értékes alkotások eleve öröklésre lennének ítéltetve.

Mindenki tudta ugyanis, hogy a kéziratok társadalmi léte egyáltalán nem művészi minőségükről függ, hanem sorsukról az irodalom termelését, közvetítését és fogyasztását felügyelő és szabályozó centralizált intézményrendszer hivatalnokai döntenek a különböző szinteken. Ismeretes, hogy Sinkó Ervin számára még Romain Rolland ajánlása sem bizonyult elégségesnek.<sup>3</sup> Talán csak az írói babérokra áhító Brezsnyev kapta meg önéletrajzi trilógiájára zokszó nélkül a jóváhagyást. Igaz, a szovjet irodalom eszmei és esztétikai tisztaságának felkent őrei aligha találhattak benne kivetnivalót, hiszen — Anatolij Agranovszkijjal az élen — ők fogalmazták meg a memoárt az aktuális politikai és ideológiai útmutatásoknak megfelelően, és — hogy kedvébe járjanak a főtitkárnak — „áldozatos” erőfeszítéseik eredményét 1979-ben

1. „Senki sem képes átfogni az átfoghatatlant”

2. ДОБРОВСКИЙ, ЮРИЙ: Факультет ненужных вещей. Москва, Советский писатель 1989.

3. SINKÓ ERVIN: Egy regény regénye. Bp. — Újvidék, Magvető Kiadó — Forum Kiadó 1988.

Lenin-díjjal jutalmazták. Persze az a tábornok vesse rájuk az első követ, aki úgy lett a Szovjet Írószövetség tagja, hogy maga írta háborús visszaemlékezéseit.

A rossz példa természetesen ragadós, és elsősorban az ún. „titkárirodalom” művelői (az Írószövetség befolyásos funkcionáriusai) éltek vissza — büntethetetlenségükben bízva — a társadalmi helyzetükből fakadó jogokkal, nem riadva vissza attól sem, hogy a mások számára tabunak számító témákkal spekuláljanak. Különösen Ivan Sztadnyuk jeleskedett, hogy megnyerő Sztálin-képet csempésszen vissza az olvasók tudatába.<sup>4</sup>

„A szocialista realizmus a brezsnyevi korszakban éppúgy korrumpálódott, mint az egész társadalom. Míg a sztálini időkben az író állt a szocialista realizmus szolgálatában, addig a Brezsnyev-korszakban a szocialista realizmus kezdte szolgálni az író érdekeit. Mindenekelőtt nem arra használta, hogy kiteljesítse az eszmét, hanem arra, hogy kiteljesítse önmagát. Ez kívülről nem volt annyira szembeszökő, belülről azonban aláásta az önzetlen szolgálatnak már az alapeszméjét is, és lényegében hozzájárult az egész rendszer teljes degradálódásához, ami feltétlenül szükséges volt ahhoz, hogy a társadalom végül is nekifogjon saját modellje megváltoztatásához” — írja Viktor Jerofejev.<sup>5</sup>

Korábban nem fújtak ilyen „liberális” szelek, jöllehet a játékszabályokat, ha egyáltalán voltak ilyenek, akkor sem tartották be. Egy könyv megjelenése nem jelentett feltétlenül menlevelet. (Borisz Paszternak járt úgy, hogy éppen *Menlevél* című esszéjét zúzták be 1931-ben.) A tekintély és a hierarchiában betöltött tisztség nem mentesített az elvi vagy annak álcázott — mert karrieristákból mindig akadtt bőven — bírálattól. Kijutott belőle Mihail Solohovnak a *Csendes Don*ért, Konsztantyin Fejyinnnek a *Gorkij közöttünk* című visszaemlékezéséért, Leonyid Leonovnak Az orosz erdőért. Alekszandr Fagyejevvel pedig átíraták Az ifjú gárdát. Jobbító szándékkal, úgymond. A hazafiasságát és a kommunista párt iránti hűségét versengve bizonygató kritikusok nem ismertek kíméletet. Mihail Iszakovszkij például azzal vádolták meg, hogy nem bízik a szovjethatalomban, mert egyik dalszövegében a frontról hazatérő katonára, látva, hogy az ellenség porig égette a családi fészket, a világnak panaszolja el fájdalmát, ahelyett, hogy a falusi tanácselnökhöz fordulna segítségért.<sup>6</sup>

Előfordult az is — elvégre a cél szentesíti az eszközt —, hogy felsőbb utasításra nyomtattak ki olyan szöveget, amelyiken a vájtfülű kritika kedvére köszörülhetne a nyelvét, amíg az „igazságos döntéshozók” meg nem határozták a helyes új irányvonalat és felelősségre nem vonták a „bűnösöket”. Így „kaptak ki” Abram Gurvics *A pozitív példa ereje* című cikkéért<sup>7</sup> a szerkesztők — Alekszandr Tvardovszkij és Valentyin Katajev —, de „nem úszták meg” önkritika gyakorlása nélkül az Írószövetség akkori vezetői — Fagyejev és Alekszej Szurkov sem.<sup>8</sup> Ezért egyáltalán nem biztos, hogy jobban járt volna-e Mihail Zosczenko, ha nem lát másodszor is napvilágot az

4. СТАДНИУК, ИВАН : Война. Москва, 1981.

5. ВИКТОР ЖЕРОФЕВ: Halotti beszéd a szovjet irodalom felett. = Nagyvilág 1990. 1. sz. 124.

6. ИСАКОВСКИЙ, МИХАИЛ : О поэтах, о стихах, о песнях. Москва, 1968. 158.

7. ГУРВИЧ, А. : Сила положительного примера. = Новый мир 1951. 9.

8. Литературная газета 1951. 27 ноября.

Egy majom kalandjai, ami ürügyül szolgált az ún. Zsdanov-határozathoz, hiszen – az újabb kutatások szerint – a KB agit. prop. osztálya már 1943-ban kezdeményezte a leszámolást vele.<sup>9</sup>

A kézirat megjelenése által szerzett örömet kiváltképpen azzal lehet elrontani, ha a szerkesztőség vitaanyagként közli, vagy kommentárban elhatárolódik tőle. Az ilyen eljárás nagyobb veszélyeket rejt magában, mint a durva elutasítás, mert szabad prédának kínálja fel a szerzőt. Effajta „könnyelműség” azonban csak az utóbbi években, a *peresztrojka* idején kezdett elterjedni. Az általános bizalmatlanság és félelem légkörében senki sem hihette, hogy sikerül elhárítania magát a felelősséget. Fagyjevnek az volt a szerencséje –, ami egyúttal Andrej Platonov vesztét okozta –, hogy 1931-ben a *Krasznaia Nov* szerkesztőjeként aláhúzza a politikailag kifogásolható mondatokat az erőszakos kollektivizálást őszintén ábrázoló *Впоок* című kisregényben, ám a korrektúrát már elfelejtette megnézni, és a folyóirat, melyben a kihagyandó részek – nyomdai figyelmetlenség folytán – kövér betűkkel kiszedve jelentek meg, így került Sztálin asztalára, aki habozás nélkül, nemes egyszerűséggel „gazember”-nek titulálta az irodalomtörténetben azóta „kulák-krónikaként” emlegetett írás szerzőjét.<sup>10</sup> Dűhe később sem enyhült, ami nem kevés fejfájást okozott Konsztantyin Szimonovnak tizenöt év múlva, mikor a *Novij Mír*ben megpróbálta publikálni *Az Ivanov család (Visszatérés)* című elbeszélését: „nagyon szeretnék volna folytatni azt, amit Platonov a háború alatt a *Krasznaia Zvezdá*ban írt, és ami valamennyire segítségére volt abban, hogy újból többé-kevésbé normális helyzetbe kerüljön az irodalomban a harmincas évek megsemmisítő kritikája után. Krivickij meg én nem láttuk előre a bajt. Csak Agapov látta előre. (...) »Annak idején, ha öreges emlékezetem nem csal, a *Krasznaia Novot* kis híján betiltották, mert közölt valamit Platonovtól, hihetetlen botrány kerekedett, Jermilovnak alaposan kijutott, s alighanem még inkább Fagyjevnek, akit becsitáltak, s a legfelső szinten mosták meg a fejét. (...) Az elbeszélésben – folytatta Agapov – fellelhetők bizonyos árnyalatok abból a sajátos platonovi látomásból, az életről és az emberi tetteknek platonovi megítéléséből, amelyet hajdanán nagyon helytelenítettek, és erre hadd figyelmeztessek is benneteket, bár az elbeszélés, ismétlem, kitűnő, de ha meglesz a baj, úgy vesszük majd, hogy semmi figyelmeztetést nem kaptatok tőlem.«

Nem tudom, miért, de Krivickij meg én egyáltalán nem szívleltük meg ezt a figyelmeztetést. (...) És ráadásul volt még egy jó okunk: valahogy nem ildomos, hogy alig nevezték ki az új főszerkesztőt, alig hagyták jóvá az új szerkesztőbizottságot, máris elverik rajtuk a port, mindjárt az általuk összeállított első szám után. Más esetekben rendszerint kezdenek szemet hunytak az első versek fölött.

Sajnos azonban Agapovnak igaza lett. Alighogy megjelent a szám, Jermilov pogrommal felérő cikket szorított bele a *Lityeraturmaja Gazetá*ba *A. Platonov rágalmazó elbeszélése* címmel.”<sup>11</sup>

9. БАВИЧЕНКО, ДЕНИС : „Повесть приказано ругать...” (Политическая цензура против Михаила Зощенко.) = Советская культура 1990. 15 сентября.

10. КАВЕРИН, В. : Эпilog (Мемуары). Москва, Московский рабочий 1989. 313.

11. KONSZTANTYIN SZIMONOV: Nemzedékem szemével. = Szovjet Irodalom 1989. 9. sz. 85–86.

Ilyen kellemerlenségeket elkerülendő, még a jobb érzésű szerkesztők is hajlamosnak bizonyulnak bürokrataként viselkedni. Ha nem tagadják meg a közlést, akkor megpróbálnak megfelelően tekintélyes patrónust keresni, mint ahogy Tvardovszkij talált is az *Ivan Gyenyisovics egy napjához* Hruscsov személyében. Vagy mondvacsinált ürügyekkel igyekeznek rábírní a szerzőt műve „kijavítására”, hogy baj ne legyen belőle. Márpedig a kézirat lassú, de biztos halála óhatatlanul bekövetkezik az átdolgozás során. Vajon ki tudja most már bizonyossággal megállapítani, hogy Solohov írta-e a *Csendes Dont*, mikor annyi észrevételt, annyi tanácsot, kritikai megjegyzést kellett megfogadnia? És egyáltalán, lehet-e individuális szerzőjük azoknak az egykaptafára készült műveknek, amelyek csupán „a tokbabújt ember” kiszámított óvatosságáról tanúskodnak?

Hiába figyelmeztetett Paszternak az Írószövetség I. kongresszusán: „ne veszítsétek el arcotokat beosztásért cserébe!... Az az óriási meleg szeretet, amellyel a nép és az állam övez bennünket, túlon túl nagy veszélyt rejt magában, hogy szocialista előkelőségekké válunk.”<sup>12</sup> Úgy látszik, szavainak nem lett foganatja, hiszen író társainak jó része bizalmi állásért, a hatalom kegyeiért vállalta a megalkuvást, sőt még az igaznak hitt barátság meghazudtolását is, mint Anatolij Taraszenkov tette éppen vele szemben.<sup>13</sup>

Szimonovtól tudjuk, milyen színfalak mögötti intrikák kísérték egy-egy „kommisszári” poszt betöltését: „Néhány nappal kilencszázötven március hatodika — vagyis a Politikai Irodának a Sztálin-díjjal foglalkozó ülése — előtt kineveztek a *Lityeraturmaja Gazeta* főszerkesztőjévé, s ebben a tisztségben Jermilovot váltottam fel. Semmi okom nem volt rá, hogy elmenjek vagy elmenni kívánjak a *Novij Mirtől*. Ezzel szemben Fagyejevnek volt rá oka, hogy a *Novij Mirtől* áttegyen a *Lityeraturmaja Gazetához*, és nyilván meglehetősen nyomós oka volt rá, ha arra az irodalompolitikus frásra gondolok, amely néha mint valami láz görcsbe rántotta Fagyejevet annak ellenére, hogy a lényegre illetően egészséges tisztelet élt benne az irodalom iránt. (...) Szofronovból Fagyejev először engedelmes segédet csinált — felismerte ugyanis a nem mindennapi energiát, de egyáltalán nem vette észre igazi lényegét —, s amikor aztán az első lehetőség adódott, Szofronov teljesen önálló irodalmi hóhérrá vált. (...) Fagyejev egyrészt szabadulni akart Szofronovtól mint az írószövetség felelős titkáráról, aki addig gyakorlatilag a jobbkeze volt. Ráadásul Jermilov is erősen önállósodni kezdett, és nyilvánosan és hálátlanul belekapott abba a kézbe, amely hosszú éveken át minden viszontagság idején támogatta.

Fagyejevnek végül is nagy nehezen sikerült rávennie Szurkovot, hogy hagyja ott az *Ogonyokot*, amelyet nagyon megszeretett, és vállalja el az első helyettesi tisztelet Fagyejev mellett. Egyébként Szurkov ezt később sokszorosan megbánta. Így került Szofronov az *Ogonyokhoz*, Jermilovot pedig elmozdította Fagyejev a *Lityeraturmaja Gazeta* éléről, hogy hadd végezzen alkotó munkát, engem meg — meghagyva egyik

12. Idézi БОРИСОВ, В. М. – ПАСТЕРНАК, Е. Б. : Материалы к творческой истории романа Б.Пастернака „Доктор Живаго”. = Новый мир 1988. 6. 209.

13. ДАНИН, ДАНИИЛ : Воспоминание о неверном друге. = Наука и жизнь 1988. 10. 118–132.

helyettesének – elsáncolt a *Lityeraturmaja Gazeta* főszerkesztőjének tisztében, amibe egyéként nem rögtön egyeztem bele. Abban, hogy végül is elvállaltam, nagy szerepe volt Tvardovszkijnak. (...) Fagyejev beszélte rá Tvardovszkijt, hogy ha úgy alakul a helyzet, vállalja el helyettem a *Novij Mír* szerkesztését.”<sup>14</sup>

Sem Szimonov, sem Tvardovszkij becsületességét és jóhiszeműségét nem kívánjuk kétségbe vonni. Nincs is rá okunk, hiszen számos kortárs hálatelt szívvel emlékezik meg szerkesztői tevékenységükről. Mégsem tudunk szabadulni a gyanútól, hogy minden jószándékuk ellenére rossz ügyet szolgáltak, mikor segítettek belegyömöszölni a kéziratokat a „társadalmi megrendelés” Prokrusztész-ágyába. Bűnük abban áll, hogy az írói alkotómunka leglényegét áldozták fel a vakbuzgó lojalitás oltárán, amennyiben egyetértünk Andrej Szinyavszkij meghatározásával: „Az irodalom, természetéből adódóan, mindig 'másként gondolkodás' (a szó legrágabb értelmében) az uralkodó nézetekhez képest. Az író *másként gondolkodó elem* az olyan emberek közegében, ahol a gondolkodás uniformizált, egyeztetett. Az író – erernek, kitaszított, a föld törvénytelen gyermeke. Hiszen a többség véleményével szembeszállva ír és gondolkodik. Szembeszegül a megállapodott, beidegződött stílusokkal, minden már rutinizálódott írásmóddal”.<sup>15</sup>

Tvardovszkij mint költő tisztában volt ezzel – elég csupán *Az emlékezet jogán* című poémájára utalni, amely – az „elsikkasztott” orosz irodalom több más alkotásával együtt nemrég (1987-ben) jutott el az olvasókhoz. A körülményeket figyelembe véve nem lehet csodálkozni azon, hogy Oszip Mandelstam már 1930-ban engedéllyel és engedély nélkül megírottakra osztotta a világirodalom valamennyi alkotását. „Az első csoport csatornába való, a második lopott levegő – írja. – Azoknak az íróknak, akik előzetesen engedélyezett dolgokat írnak, az arcába akarok köpni, bottal akarom fejbe csapni őket, és valamennyiüket le akarom ültetni a Herzen-ház asztalához, és mindegyikük elé egy-egy pohár rendőrségi teát raknék, és mindegyiknek a kezébe adnám Gornfeld vizeletvizsgálatának eredményét.

Ezeknek az íróknak megtiltanám, hogy házasságot kössenek, és hogy gyerekeik legyenek. Hogy is lehetnek gyerekeik, hisz a gyerekeknek helyettük kell majd folytatniuk, helyettük kell végigmondaniuk a legfontosabbat abban az időben, amikor az apákat három nemzedékre előre eladták a ragyás ördögnek.”<sup>16</sup>

Az engedélytől megfosztott és elsikkasztott, a *korabeli* irodalom történetéből kirekesztett irodalom most foglalja el helyét a *mai* irodalom folyamatában. Egyúttal bizonyítja, hogy a mesterségesen létrehozott szovjet irodalom nem tudta megtróni az immanens fejlődést és a hivatalossal párhuzamosan létezett egy másik – igazibb – vonulat is, amely a XIX. század legjobb hagyományaiból nőtt ki. Gazdagságának mégoly vázlatos áttekintésére sem vállalkozhatunk, hiszen Kozma Prutkov mottóul választott aforizmájának megfelelően: „senki sem képes átfogni az átfoghatatlant”. Csupán szűk keresztmetszetet szeretnénk felvillantani a tudományos és a kiadói érdeklődés felkeltésére – és mindannyiunknak okulásul. Valamennyi újdonsült kor-

14. KONSZTANTYIN SZIMONOV: Nemzedékem szemével. = Szovjet Irodalom 1989. 10. sz. 30.

15. ANDREJ SZINYAVSZKIJ: A disszidenség mint személyes tapasztalat. = Holmi 1989. 2. sz. 156.

16. OSZIP MANDELSTAM: Negyedik próza. = Szovjet Irodalom 1989. 2. sz. 119.

társunk művére érvényes ugyanis Olga Ivinszkaja megállapítása, amelyet Paszternak regényének megkésett megjelenéséhez fűzött: A „*Zsivago doktor* az erőszak ellen tiltakozó szabad személyiség filozófiája; a tekintélyuralom, a minden egyénit, eredetit közös nevezőre hozó, az élet sokszínűségét jelszavakra, képletekre, élettelen frázisokra egyszerűsítő kaszányarendszer gyűlölete...

Ezért a *Zsivago doktor* a tekintélyuralom bármilyen formájának késleltetett aknája volt és lesz.

Minden kor a maga módján fog tükröződni ebben a regényben, ahogyan az a kor is tükröződik, amely nem adta ki.”<sup>17</sup>

17. ALLA ALOVA: A szakadék szélén (Beszélgetés Larával Borisz Paszternakról). = Nagyvilág 1989. 3. sz. 433.

MEGPERZSELT SORSOK —  
EL NEM ÉGETT KÉZIRATOK





---

# ANDREJ PLATONOV

---

BAGI IBOLYA

## *„Egy kívül-belül szomorú világ”*

Andrej Platonov elképesztően egyhangú író. Egyhangú abban az értelemben, ahogy L. Karaszjov egyik tanulmányában is olvashatjuk: „Az író szinte megszállottan ugyanazt az eredeti képi és motívumrendszert alkalmazza, mely időnként teljesen tisztán átlátható, máskor viszont rejtett értelme csak speciális ‚dekódolás’ útján fejthető meg”.<sup>1</sup>

Mindez egybecseng azzal az önvallomással, melyet Platonov 1926-ban — már súlyos történelmi tapasztalatok birtokában, de még kezdő íróként — vet papírra:

„Az én ideáljaim egyhangúak és állandók. Sosem leszek író, ha csak rögeszmés ideáljaimat ismétlgetem. Nem fogják olvasni műveimet. Kénytelen vagyok laposan, ahogy mondom, laposan kifejezni és variálni gondolataimat, hogy befogadható írások szülessenek”.<sup>2</sup>

S való igaz, Platonov egész alkotói pályáját ez a zseniális „leegyszerűsítés”, önnön eszméinek rögeszmés ismétlése, mindenekelőtt az utópia vonzásának és taszításának, nemegyszer ezek egyidejű jelenlétének művészi megragadására irányuló törekvés jellemzi — M. Heller kissé túlzó, de lényegét tekintve igaz meghatározása szerint: „Platonov egész életében ugyanazt a könyvet írja, az utópia csábításáról. A boldogság illúziójáról, mely utunk egy pontján előtűnik. Arról, hogyan készíti az embert ez a káprázat forradalmat csinálni, ölni és meghalni, elveszíteni emberi érzéseinket a boldogsághoz vezető úton, a „távoli” szeretete nevében elfojtani a felebaráti szeretetet”.<sup>3</sup>

A huszadik század első évtizedeinek nagy történelmi megrendülései, s különösen az 1917-es októberi forradalom közvetlen élménye nyomán született legjelentősebb művekben — Szilágyi Ákos szavaival élve — „a valóság nélküli lét univerzuma”<sup>4</sup> mu-

1. КАРАСЕВ, Л.: Знаки покинутого детства („постоянное” у Платонова). = Вопросы философии 1990. 2. 26.

2. Idézi HETÉNYI ZSUZSA: Egy kétkedő filozófus. Andrej Platonov világa. = Nagyvilág 1988. 9. 1396.

3. ГЕЛЛЕР, М.: Андрей Платонов. В поисках счастья. Paris, YMCA-PRESS 1982. 173.

4. SZILÁGYI ÁKOS: Pilnyak prózája. = Hamu és mamu. Az orosz avantgard 1917 előtt és után. Bp., Holnap Kiadó 1989. 144.

tartozik meg, ahol a hősök ha nem is pozitív élményként, de mindenképpen egyfajta felszabadulásként élék meg a forradalom mindent elsöprő erejét, ambivalens pátozát. A forradalom mint transzcendens élmény, ugyanúgy felkínálja az individuum béklyóitól való megszabadulás lehetőségét, mint az addig öntudatlan, reflektálatlan létezés artikulálásának, megformálásának perspektíváját.

Nyitott a lét és nyitott a mű — a pillanat rögzíti évszázadok történelmi tapasztalatát, s érvényteleníti magát a történelmet.

A húszas években született Platonov-művek világából már hiányzik ez a nyitottság, s mint tudjuk, az évtized végére olyan kritikus helyzet áll elő, mely fordulópontot jelent az utópikus eszme alakulása szempontjából, s egyben az avantgárd tekintetében is sorsdöntő jelentőségű.

Platonov eszmei utópizmusának válságai, melyek elválaszthatatlanok korának konkrét társadalmi-politikai eseményeitől (mint ismert, szociálisan végtelenül érzékeny íróról van szó!), olyan egzisztenciális élményt jelentenek, melynek hiteles lenyomatai maguk a művek, esztétikai érvényességüket tekintve is. A Földi Paradicsom megvalósításának *gyakorlata* alapvetően megkérdőjelezi az eszme érvényét, melyben Platonov élete végéig hisz. S ez a fordulat, a „legyen” valóságának borzalma tölti meg a műveket — a hősök, a cselekmény, a nyelv vonatkozásában egyaránt. Míg a húszas évek „kísérleti prózájában” a *van*, a *vagyok*, a lecsupaszított, de létező világ élménye a döntő, addig Platonovnál a *nincs* dominál; a kiüresedett, felszámolódott lét negatív tapasztalata. Összemosódik tér és idő, halál és élet, valóság és álom — ez már maga a megvalósult örökkévalóság. Ahogy a *Munkagödör* egyik szereplője érzékeli: „Várta, mikor hoznak ottan rezolúciót az idő örökkévalóságának eltörléséről, az életbárat megváltásáról”. (93.)<sup>5</sup>

Már a két regényt megelőző, korábbi művekben kirajzolódik a platonovi hős arculata. Közös tulajdonságuk elsősorban megszállott útkeresésükben, belső nyugtalanságtól hajtott fizikai és szellemi bolyongásaikban mutatkozik meg. Többségük az emberi lét korlátozottságának ösztönszerű megérzéséről vagy annak tudatos felismeréséről szenved, s szabadulni akarva „torzságától”, kétségbeesett erőfeszítéseket tesz a tökéletesség elérésére, léte minél teljesebb kitöltése érdekében. Ezirányú törekvéseik azonban rendre kudarcot vallanak, hiszen a vágyott állapot, az ideális „evilágiasítása” olyan abszurd helyzetet teremt, melyben nem az önkiteljesedést tapasztaló ember él, hanem a távlataitól megfosztott emberiség vegetál. Joszif Brodskijnak a *Munkagödör* 1973-as amerikai kiadásához írt előszavában olvashatjuk:

„A Paradicsom eszméje az emberi gondolat logikai végpontja, abban az értelemben, hogy nála, az Éden eszméjénél tovább a gondolat nem hatolhat; rajta túl ugyanis már semmi sincsen, semmi nem történik. Ezért azt is mondhatjuk, hogy a Paradicsom — zsácutca; ez az utolsó térlátomás, minden dolgok végpontja, hegytető, csúcs, ahonnt továbblépni már csupán Kronosz birodalmába lehet —

5. ANDREJ PLATONOV: *Munkagödör*. Fordította Király Zsuzsa. Bp., Európa 1989. (A továbbiakban a szövegből vett idézetek leölhelyét zárójelben közöljük.)

éppen emiatt találta föl az emberiség az örök élet fogalmát. Ugyanez vonatkozik a Pokolra is”.<sup>6</sup>

A létet csak az individuális léttel azonosító hősök (többségében tudósok, kutatók, mérnökök) azonban ugyanúgy megbuknak, mint a személyes létről elfeledkezők, önmagukat valamely nagyobb közösség, ismeretlen kozmosz jelentéktelen alkotórészének tartó „kisemberek” (mesterek, vándorok, koldusok). Az individuum önkénye végzetes magányba és védtelenségbe taszítja az embert, mint ahogy annak hiánya, a világban való teljes feloldódás is a megsemmisülés felé sodorja. Mindkét esetben az emberi jelenség megmagyarázhatatlanságáról, felfoghatatlanságáról van szó, mely a hősokeket — akár tudatilag, akár empirikusan reflektálnak e tényre — drámai léthelyzetekbe kényszeríti. A világgal való tökéletlen kapcsolat felszámolásának módja attól függ, hogy az emberi lét melyik komponensét „részeshíti előnyben” a hős: szellemi, intellektuális meghatározottságát, vagy anyagi, empirikus létbeágyazottságát.

Az első változatos megtestesítő hősök, Platonov ún. „tudományos-fantasztikus” elbeszéléseinek szereplői a húszas évek elején a proletkult mozgalomnak és ideológiának elkötelezett író beállítottságának, hitének és kételyeinek, eszmei útkeresésének jegyeit viselik magukon. A rendkívül kategorikusan fogalmazó publicista, s „Kuznyics” társaihoz hasonlóan sematikus-patetikus, tömegverseket gyártó költő problémafelvetése idővel azonban egyre összetettebb, differenciáltrabb lesz, mígnem eljut eszmei pozíciójának felülvizsgálásáig, s e megrendítő élményből fakadóan egy egészen újszerű művészi látásmódig, mely olyan kiemelkedő prózai teljesítményekben jelentkezik, mint a *Csevangur* című regény vagy a *Munkagödör* című kisregény.

Az első elbeszélések intellektuális, tudós típusú hősei szellemi képességüket túlértékelve, a ráció megfellebbezhetetlen hatalmában bízva, túlzott önbizalommal fognak a világ „önmagukhoz igazításához”, ami számukra nem jelent mást, mint a természet, a kozmosz meghódítását, legyőzését, az ember felülkerekedését a világon. Mivel meggyőződésük szerint az emberi szellem teljesítőkéességének nincs határa, számukra minden csak ideiglenes, „gyakorlati”, tehát legyőzhető akadály. Óriási vállalkozásaik célja az akadályok leküzdése, ez irányú, a ráció önhittségéből fakadó, voluntarista törekvéseik azonban szükségszerűen szembekerülnek az ember személyes szféráján kívül eső, s általa elpusztíthatatlan kozmikus világrend megfellebbezhetetlenségével.

E hősök mintegy gyakorlati programot építenek a legszélsőséesebb platonovi publicisztikai tételekből:

„A gondolat szikráiból hatalmas tüzet szítunk, s felgyújtjuk vele a Földet, ki-  
robbantjuk az utolsó, kozmikus-intellektuális forradalmat”<sup>7</sup>  
— s határtalan magabiztossággal fognak a világ forradalmi átalakításához.

6. ANDREI PLATONOV: The Foundation Pit. Котлован. A bi-lingual edition. Preface by Joseph Brodsky. Ardis, 1973.

7. ПЛАТОНОВ, А.: У начала царства сознания. = Воронежская коммуна 1921. 18 января.

A saját lehetőségeit határtalanná tágítani akaró ember titanikus küzdelembe kezd a világ ellen, s közben nem veszi észre, hogy e küzdelemben természetes életközegét, humánus létének biztosítékait, s végeredményben önnön emberi lényét számolja fel.

Ha azonban magát csak mint megformálatlan, tudatilag üres lényt, kitöltetlen lehetőséget tekintti, s a világot hatni hagyja önmagára, teljességgel önmagába engedi, szintén elzárja maga előtt az utat, mely a harmonikus lét felé vezethetné, hiszen az emberi teljességhez tartozó szellemi szférát kapcsolja ki törekvéseinek közegéből. A gyakorlati lét eluralkodása, az egzisztenciális szféra kizárólagossága, a tudatos személyiség-kontroll hiánya ismét csak védtelenné, kiszolgáltatottá teszi az embert – ők a másfajta platonovi hősök: gyerekek, gyermeklelkű felnőttek, félnótás csavargók, naiv igazságkeresők.

Mindkét hőstípus a benne megfogalmazódott hiányérzet, tökéletlenség-élmény nyomasztó súlyát hordozva kel útra, hogy fantasztikus vagy „reális” utazása során eljusson a megnyugvásig, megkísérelje a lehetetlent, bepillantva a világ titkaiba megelleje az önmaga és mások megváltásához vezető utat. Platonov fanatikus tudós hősei az értelem mindenhatóságában, a tudat megváltó erejében bíznak, s akadálynak csak önmaguk intellektuális fejlettségi szintjét tartják, mindenáron szabadulni akarnak a tökéletlen jelen rájuk kényszerítette korlátaiktól. Miközben hisznek az emberi értelem világrend-teremtő erejében, s a gyakorlati kivitelezés terepét keresik utópikus vágyaiknak, rendkívül veszélyes útra lépnek, tudatuk öngerjesztő mechanizmusa elhatalmasodik, maga alá gyűri az emberi lét egyéb elemeit. Szörny születik, deformált félemler, az „emberfeletti ember” torz mása. A kizárólagosan intellektuálisan-tudatilag vezérelt lény olyan gépezetbe válik hasonlatossá, melynek ember tervezte működési programja lassanként elszakad magától az embertől, elveszti a humánus kontrollját, s a léttől függetlenedett tudati tényezőként önállósul. A „holdbomba” építése közbeni katasztrófák, emberi tragédiák sora, s Kreutzkopf mérnök „személyes” tapasztalatai is a kontroll nélküli tudatmechanizmusok életveszélyes hatását igazolják:

„14. Az elektromágneses közegben, ahol most vagyok, a hullámok különleges sajátosságúak, és valami hatalmas, ellenállhatatlan és ellenőrizhetetlen gondolatokat indukálnak bennem. Többé nem vagyok ura saját agyamnak, bár egész szervezetemmel ellenállok”.<sup>8</sup>

Az emberi tökéletesedés e programja, az ilyenfajta megváltás tehát kivitelezhetetlen, s ezáltal megkérdőjeleződik a harmonikus világállapot ily módon történő elérhetősége is.

A másik csoportba tartozó hős saját személyes erőfeszítései árán elérhetetlennek véli az egyensúlyállapot megteremtését, a megoldást nem önmagától, hanem a „világtól” várja. Hisz egy olyan ősi törvény működésében, melynek eredményeként „megtestesül az igazság”, melyből ő is részesülhet, nem saját akaratából, nem a maga

intellektuális tevékenysége révén, hanem mint a világegésznek, s azon belül az emberi nemnek egy létező darabja, melyre ugyanazok a törvények érvényesek, mint a nagy egészre. Tudásszomja nem elvont tudásvágy, nem a racionálisan megfogalmazható célok hiányából fakadó belső ösztönzés. Nem az emberi értelem, elme működésével megszerezhető tudás a lényeg a számára, hanem a léteével megtapasztalható, felidézhető, kitapintható, a dolgok lényegébe rejtett ősi, öröktől fogva létező, de az embertől elzárt, azzal közvetlen kapcsolatba lépni nem tudó értelem felfedezése.

Ezek a hősök ragaszkodnak a világgal kialakított organikus kapcsolatukhoz, mély belső, rokoni szálak fűzik őket a természet jelenségeihez, tárgyaihoz, minden megnyilvánulási formájához. Nem a gyakorlati létből kilépve, azzal állandó konfliktusba keveredve akarják felszámolni a tökéletlenség állapotát, hanem éppen ellenkezőleg, a világban való minél teljesebb elmerülésben képzelik a lét értelmét megfejthetőségének módját. Ez a pozíció sem kevésbé veszélyes, mint az előző, hiszen ez a „lemerülés”, a racionális létszféra szinte teljes kikapcsolása oly módon bontja meg emberi lényük egységét, hogy a feloldódás, önmaguk személyes léte tudatosításának hiánya már-már a fizikai önfelszámolás határait súrolja. A legszélsőségesebb példa Alekszandr Dvanov apja, a halál titkát kutató halász sorsa a *Mester születik* című elbeszélésből:

„Éveken át szemlélődve ott a tavon, a halász folyton ugyanazon töprenkedett – a halál érdekességein. Zahar Pavlovics megpróbálta kivenni a fejéből: 'Nincs abban semmi különös'. Egy esztendő múltán a halász nem bírta tovább, és a csónakból a tóba vetette magát, de előbb zsinórral összekötözte a lábait, nehogy véletlen majd kiússzék. Lelke mélyén ő egyáltalán nem hitt a halálban, főleg pedig azt akarta megnézni – mi van odalent: úgylehet, sokkal érdekesebb, mint élni a faluban vagy a tóparton; a halált ő úgy képzelte el, mintha a hűvös tó fenekén elterülő más kormányzóság lenne, amely fölött víz az égbolt – és ez a más világ vonzotta”.<sup>9</sup>

Az ismeretlen vonzásának ellenállni nem tudó, a világba belefeledkező, a tudat kontrollja alól felszabadult, a megváltást személyes létük határain kívül kereső hősök sem jutnak közelebb a vágyott egyensúlyhoz. Míg a tudósok voluntarista álláspontja szerint ahhoz, hogy a világot átalakítsuk, el kell feledni annak addigi létezési formáját, beleértve magát az embert is, maximálisan teret engedve a tudat világtéremtő hatalmának, addig a „naiv igazságkeresők” saját létük szellemi biztosítékairól mondanak le, elfeledkeznek magukról, mint tudatos teremtményekről, s lesznek a riszta egzisztenciális lét kiszolgáltatottjai.

Az ember önmagára irányuló tudatos vagy öntudatlan kísérletezéseinek veszélyeit már a korai Platonov művek problémafelvetése is mutatja, művészileg kiérlelt

9. A. PLATONOV: *Mester születik*. = Nagyfeszültség. Uo. 175.

formában a *Csevangur*ban jelentkezik, a legdrámaibb módon azonban a *Munkagödör* című kisregényben fogalmazódik meg.<sup>10</sup>

Platonov 1927-ben kezdi el írni a *Csevangur*t. 1928-ban a regény három fejezetét önálló elbeszéléseként publikálja, a következő címmel: *Mester születik, Kaland, A halász utóda*. A regény egészét azonban nem sikerül megjelentetnie, még Gorkij sem – bár elismeri Platonov különleges tehetségét – vállalja a kockázatot; a cenzúra erősebbnek bizonyul. A teljes orosz nyelvű szöveg majd csak 1972-ben, Párizsban kerül publikálásra.<sup>11</sup>

A *Csevangur* a bolyongások könyve, a vándorlások regénye, hősei csaknem kizárólagosan különös XX. századi „sztrannyikok”, a boldogság megszállott útkeresői. A mű egészét összetartó „vezérgondolat” az utópia alapkérdése: „... a *van* életereje, a *legyen* életlehetősége. És hogy felcserélhető-e – nem gondolatban, de gyakorlatban – egyik a másikkal. Lehet-e a *vant* nem létezőként, a *legyent*’ létezőként kezelni, és aszerint élni? És ha igen, mi az összetévesztés-átalakítás ára?”<sup>12</sup>

A *Csevangur* fikatív világában a *van* nemléte s a *legyen* evilágiasítása teremti meg azt a groteszk univerzumot, melynek paradox tér-idejében bolyonganak a hősök – igazságot, boldogságot, az élet értelmét keresve. S úgy tűnik, meg is találják. Hiszen a regény második részének helyszíne *Csevangur*, a sztyeppi kisváros, a megvalósult kommunizmus világa. A mű központi alakja Alekszandr Dvanov, kinek tudati útjai, lelki bolyongásai s testi tapasztalásai adják a tulajdonképpeni cselekményt. Kötődések nélküli, „árva” léte alkalmassá teszi őt arra, hogy egy eszmerendszer, egy utópikus gondolati konstrukció „médiума” legyen. „Kenyeret és megváltást keresve” járja be azt az utat, melynek végső pontja szükségszerűen a pusztulás, „az élet rendjéből való kihullás”, azaz visszatérés egy létezés előtti állapotba, a mélybe. A „mélység” itt szó szerint értendő, hiszen Dvanov apja, a lét tirkát kutató halász „modellálja” a fiú végső önfeladását, az apa utáni vágy, az árvaság állapotának megszüntetési kísérletét:

„Tekintetét végighordozta a néma, változatlan ravon, és eszébe jutott, hogy hiszen az apja még megmaradt: csontjai, testének egykori anyaga, verejtéktől nedves ingének foszlányai – az élet és a barátság egész otthona. És ott van egy kis hely Szasának is, ahol annak a vérnek örök barátsággal való viszonzása várja, amelyet egyszer az apa adott saját testéből fiának.” (492.)<sup>13</sup>

10. E művek értelmezéséhez Han Anna 1992-ben, az ELTE-n tartott Platonov-kurzusa adott jelentős inspirációt.

11. ПЛАТОНОВ, АНДРЕЙ: Чевенгур. Предисловие Михаила Геллера. Paris, YMCA-PRESS 1972.

12. POSZLER GYÖRGY: Üdvösség vagy kárhózat – „Sehol Sziget” veszélyzónái. (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról.) = Poszler Gy.: Eszmék – Eszmények – Nosztalgiaik. Bp., Magvető Kiadó 1989. 97.

13. ANDREJ PLATONOV: *Csevangur*. Fordította: Szabó Mária. Bp., – Uzsgorod, Magvető Kiadó – Kárpáti Kiadó 1989.

E kiadás nem tartalmazza a „Mester születik” című elbeszélést, mely tulajdonképpen a mű nyitó fejezete. Mivel a regényt csak e szövegrésszel együtt tekintjük teljesnek, az idézetek egy része (kurzívált oldalszám megjelöléssel) a „Nagyfeszültség” című kötetből való.

Ezen utolsó lépés egyben az egyetlen megmaradt lehetőség a remény fenntartására, már nem az egyes ember, hanem az „összemberi” szintjén – ahogy a regénybeli ismeretlen háborús vándor feljegyzése is tanúsítja: „A mi reményeink le vannak horgonyozva a tenger fenekére.” (19.)

Alekszandr Dvanovot – gyermekként – a *Mester születik* fejezetben ismerhetjük meg, alakja fokozatosan kerül az írói figyelem középpontjába. Kialakulatlansága, kiforratlansága nem csak gyermek voltával magyarázható, lényének e sajátossága megmarad, s végeredményben élettörténete nem más, mint egy visszájára fordított „fejlődés-regény”, az önépítés perspektívájának fokozatos kiüresedése, a személyiséggé válás alternatívájának elvesztése.

„Önmagát mint különálló szilárd testet, Szasa tudatosan nem ismerte – mindent érzéseivel, képzeletével fogott fel, és így kizárta önmagából a saját lényét meghatározó képzetet. Élete oldatlan kötöttségben és mélyen haladt, akárha az anyai álom meleg szorosságában létezne. Külsődleges látomások uralkodtak rajta, ahogy az utazót is rabul ejtik az új tájak. Saját céljai nem voltak, bár elmúlt már tizenhat éves, ellenben minden belső ellenkezés nélkül együtt érzett bármilyen más élőlényvel – az udvaron sínylődő satnya füvekkel és a véletlen arra vetődő éjszakai járókelővel, aki otthontalanságában köhécsel, hogy meghallják és megsajnálják. Szasa hallgatta és sajnálta.” (224.)

Az ifjú Szasa élményeit, gondolatait nem rögzíti belső tapasztalatként, a világtól kapott impulzusok nem jelentenek számára személyiségformáló erőt, egyetlen létezőként – paradox módon – az ürességet érzékeli:

„Bármennyit olvasott és gondolkozott, a belsejében ott maradt valami üresség – az a pusztaság, amelyen át nyugtalanító széllel leírhatatlan és elmondhatatlan világ zúdul át. Tizenhét éves korában Dvanovnak még nem volt védőpáncél a szívén – sem istenhitből, sem az értelem fakasztotta nyugalomból, nem adott ő idegen nevet az előtte kibontakozó, névtelen életnek. Azonban nem akarta ő azt sem, hogy ez a világ nevezetlen maradjon – csupán arra várt, hogy tőle, a maga szájából hallja majd saját nevét, a szándékosan kigondolt csúfnév helyett.” (230+231.)

A világot megszólaltatni akaró Szasa Dvanov számára – személyes emlékezet és kulturális tapasztalat híján – a múlt nem jelent szellemi bázist, ahogy a belsőséges emberi kapcsolatok s eszmei inspirációk nélküli jelen sem képvisel olyan közeget, melyben az individuális létezés értelmet nyerne. Egyedül a jövő, a felfüggesztett idő egy kimerevített pillanata, a „világ vége” perspektívája készíti önálló (de nem a személyiség diktálta) cselekvésre a fiút:

„Érezte ő Zahar Pavlovics szívbeli magányosságát, de hitte, hogy a forradalom – az eddigi világ végét jelenti. A jövő világában rögtön megszűnik Zahar Pavlo-

vics sok nyugtalansága, apja pedig, a hajdani halász, megmálálja mindazt, amiért akkor a saját akaratából lemerült a tóba. A maga világos érzéseivel Alekszandr máris birtokba vette ezt az új világot, ezt azonban csak megcsinálni lehet, elmondani nem.” (238+239.)

Szasa Dvanov „bolsevikként” kel útra, Zahar Pavlovics tanácsai szerint „üres szívvvel kell elindulnia, hogy oda mindenki beférjen majd.” (238.)

Útja nem más, mint az utópia realizálása, az idea gyakorlati életprogrammá tétele. Vándorlásainak stádiumai, a megtett út lezárt szakaszai nem olvadnak organikus egésszé, mindig is csak önmagukba zárt, izolált szférát képeznek. Szasa Dvanov kvázi-életútja egy utópikus eszmerendszer gyakorlati érvényesítésének katasztrofális következményeit jelzi, a veszteségek sorozatát, az aránytalan programvállalás csődjét. A felbukkanó, majd újra a feledésbe hulló „útítársak” is inkább a hiányt érzékeltetik – a barátság, a szeretet, a szerelem, a hit vállalásának képtelenségét.

A nevelőapa Zahar Pavlovics, a „harcostárs” Kopjonkin kapitány – hol a lírai, hol a groteszk megjelenítés hangsúlyaival – maguk is az utópia vonzáskörén belül maradnak. Mivel mindketten (a regény több más szereplőjéhez hasonlóan) Szasában vélik „megtestesülni” azt – eltekintve Kopjonkin Rosa Luxemburg iránt érzett szenvedélyes vonzalmától –, állandóan követni próbálják útját, vagy legalábbis gondolatban rekonstruálni, így a fiú minden megjelenése, visszatérése a hit újbóli meg erősítését jelenti.

A szeretet – szerelem problémája különös hangsúlyt kap ebben a vonatkozásban is, így a regény nőalakjai elsősorban a „megváltás” problémakörében értelmezhetők. Ők a remény, az értelmes jövő lehetőségének hordozói; nem személyes tulajdonságaik, hanem női mivoltuk, azaz a csak számukra adott lehetőség által: folyamatossá tenni a léter. A személytelenség, az individualitás hiánya rokonítja (a szó szoros értelmében) őket: szerelmeseik, testvérek, anyák egy személyben.

„Fjokla Sztjepanovna azzal kötötte magához, hogy hozzászoktatta a maga női egyszerűségéhez; mintha boldogult édesanyjának néneje lenne. Az anyjára nem emlékezett, ezért nem is szerethette.” (85.)

„ – Te meg ő testvérek vagytok – mondta Dvanov, az éles emlékképtől gyöngéden, mint aki a nővér által kíván jól cselekedni a húggal, Szonyával.” (87.)

A rokonság eltörlő a határt élő és élettelen között, emlékezet és felejtés viszonylatában él a nő (az emlékezetben tartott anya élőbb, mint az elfelejtett kedves). A nőknek szerepük, feladatuk, missziójuk van a világban, anyának s feleségnek kell lennie – az „árvaság” feloldására. (Csevegurban a férfiak vagy feleségnek vagy anyának választják a nőket!)

A nőalakokkal kapcsolatban tehát eleve nem lehet szó a beteljesülésről, ők csak a lehetőségek birtokosai, még a közvetlen fizikai fenyegetettségben is az öröklétre nyitottak. (Itt jegyezzük meg, hogy a nő és férfi közötti testi kapcsolat Platonov e művében is nélkülözi az erotikus tartalmat – a „testi szenvedély” lényegesen többet



jelent a szexuális vonzalomnál. Az ember ezen adottsága az élet organikus tiltakozása a halál, az entrópia, a világban uralkodó esetlegesség ellen.)

„A nő létezésének értelme — fia; azaz életének értelme hasonlatos az emberiség létének értelméhez, mely a jövőben, a kívánt és szeretett lény megszületése utáni vágyakozásban bontakozik ki.”<sup>14</sup>

Ebben az összefüggésben is az utópikus gondolkodás egyik kulcsmozzanata mutatkozik meg: az emberen kívül helyezett beteljesülés ugyanazon elv alapján működik az érzelmek, a lélek szintjén, mint szellemi értelemben a tökéletes társadalom, a kommunizmus megvalósítása vonatkozásában. Nincs harmonikus kapcsolat férfi és nő között, nincs beteljesülés a szerelemben, mint ahogy nincs Csevingurban sem, miután a dolgok értelme, az igazság az emberi szférán kívülre szorult.

Szonya mint szenvedő gyereklány (vö. Dosztojevszkij!) a megváltás záloga Dvanovnak, majd érett nőként a szintén Csevingurba igyekvő Szerbinovnak. Hangsúlyozott testisége, „életrevalósága” ellenére nem igényli a szerelmet, s míg kezdetben Szasa közelsége jelentette számára a boldogságot, a fiú távolléte áthelyezi élete értelmét egy „lehetséges” világba:

„A levél éltető eszméjévé vált, megingathatatlanul hitt abban, hogy feléje tart valahol, s rejtett formában magában foglalja további létének és derűs reményeinek értelmét, és annál nagyobb igyekezettel és szorgalommal munkálkodott a falusiak boldogtalanságának enyhítésén. Tudta, hogy mindezért meg fogja jutalmazni a levél.” (62.)

Szerbinovval való találkozásakor Szonya Dvanovhoz fűződő viszonya már teljességgel személytelen, az élő ember emléket egy fénykép („Huszonöt év körüli, élettelelnek látszó, beesett szemű férfit ábrázolt”) helyettesíti:

„ — Nem érdekes ember — szólalt meg Szofja Alekszandrovna, észrevéve Szerbinov közönyét. — De nagyon könnyű vele megbarátkozni! Ő megéli a hitét, és ettől mások is megnyugszanak. Ha sok ilyen ember volna a világon, nemigen mennének férjhez a nők.” (433.)

Szonya, a volosinói tanítónő Moszkvában gyári munkásként, magányosan, csak a jelenben él, a személyes jövőépítés minden igénye nélkül:

„ — Szerettem, de nem szültem — felelte Szofja Alekszandrovna. — Embertől elég van az én gyermekeim nélkül is... Ha egy virág nőhetne ki belőlem, azt megszülném.” (428.)

14. ПЛАТОНОВ, АНДРЕЙ: Душа мира. = А.Платонов: Возвращение. Москва, Молодая гвардия 1989. 15.

Az „élet szenvedélye” önépítő, lét-mentő szerepe megszűnik, megszakadni látszik a lét folytonossága: Csevingurban meghal az ismeretlen anya névtelen gyermeke, Dvanov is fiúként követi apja példáját, önként vállalt halálával. A „fiú” pusztulásával elvész az értelem, szétporlad az igazság, marad a szenvedéssel telt világ.

A felkínált Paradicsomról kiderül, hogy az maga a Pokol, Csevingur lakói, az utópia szó szerinti megvalósítói (az eszme kizárólagosságát képviselő kommunisták csakúgy, mint a pusztta létezés hordozói, az „egyebek”) sorra belebuknak, az apostolok pedig belepusztulnak a „nagy kísérletbe”. Az igazság megvalósítása („nem szóban, de tettben”) nem jelent mást, minthogy az ember olyan transzcendens funkciókat vállal magára, melyeknek képtelen megfelelni, ami szükségszerűen létpusztításhoz, emberi önfelszámoláshoz vezet.

A regény különleges nyelve — „mely a filozófia, a szovjet agitáció és a költészet egymást taszító elemeiből van összegyúrva, de úgy, hogy nem alakul ki egységes beszédfolyam”<sup>15</sup> — maga is az utópia áldozatául esett beszéd „rekonstruálása”, mely nem csak egy adott helyhez s korhoz kötött. Andrej Platonov prózájának nyelve „értelmi zsákutcába vezette az orosz nyelvet, vagy — és így talán találhatóbb — hogy magából a nyelvből emeli felszínre a zsákutcás filozófiát. Ha állításunk legalább fele részben igaz, már ez is elég ahhoz, hogy Platonovot korunk kiemelkedő írójának nevezzük, mivel a grammatikai abszurdum megléte nála nem magántragédiát jelez, hanem az emberi faj egészének létállapotáról tanúskodik.”<sup>16</sup>

Az 1929-ben született kisregény, a *Munkagödör* — gondolatosságát tekintve — a Csevingur logikus folytatása. Itt már nem a forradalom „jelenében” élők utópisztikus programépítéséről van szó, az „apostolok” ideje végképp lejárt. A történelmi kontextus radikális megváltozása (kollektivizálás, iparosítás) „röghöz köti” a vándorokat, hogy e szűkített tér-időben még erőteljesebben jelentkezhessenek a Platonovot foglalkoztató, alapvető lét-kérdések.

A *Munkagödör* groteszk vízió, az összemberi boldogság, a „Földi Paradicsom” realizálásának művészi látomása. Különös módon keveredik benne realitás és fantasztikum, lírai és groteszk, patetikus és satirikus hangnem. Szereplői jól ismert Platonov-hősök, megtaláljuk közöttük a grandiózus tervek kidolgozó mérnök típusát csakúgy, mint a világban bolyongó naiv igazságkeresőket, vagy a satirikus elbeszélésekből ismert hivatásos forradalmárokat, aktivistákat és tevékeny bürokratákat. E hősök azonban már alapvetően más világban élnek, mint elődeik, hiányzik belőlük a tiszteletre méltó megszállottság, a vállalkozásaikban megmutartozó tántoríthatatlanság, vagy éppen gyarló emberi tulajdonságaikhoz való ragaszkodás, viselkedésük naiv következetessége.

Míg a korai művekben a „hagyományos” világ állandó ellenpontként van jelen, s a hősök számára örökös konfrontációs közeget képvisel — a tudósnak a természeti törvény, az álmodozónak a történelmi realitás —, addig a *Munkagödörben* hiányzik a tradicionális élelőközeg egészséges, józanító kontrollja, s legfeljebb csak a messiás

15. HETÉNYI ZSUZSA: Egy kétkezi filozófus. = Andrej Platonov: Csevingur. Előszó, 9.

16. ANDREI PLATONOV: The Foundation Pit. Котлован. A bi-lingual edition. Preface by Joseph Brodsky. Ardis, 1973.

múlt elszemélytelenedett emlékképeként vagy valamilyen beláthatatlan távolság délibábos jelenségeként mutatkozik meg. Míg korábban az egyes ember személyes törekvése, „mániája” volt az utópia realizálásának kísérlete, aki elvakult módon tragédiába hajszolta önmagát, addig ebben a kisregényben már mindenki a „nagy terv” megvalósításán, a proletariátus közös házának felépítésén fáradozik, s személyes létét kikapcsolva, a kollektív utópia kivitelezője lesz.

Az elvont jövő képzete azonban érvénytelenít jelent és múltat, megsemmisülésre ítélt minden létezőt, a realitást felváltja egy fiktív világ, a már „élhetetlen” múlt és az elképzelt jövő közötti átmenet, pusztító tendencia, a „fő irányvonal”. A lét kiüresedik, nincs kontaktus ember és ember, ember és természet között, meghatározhatatlan, sivár a tér, időtlen az életközeg. E jövőbe transzponált világban az emberi létezés maga is fikciává, talaja irrealitássá minősül. Egyedüli „realitás” az alap, az üres gödör, az egyre mélyülő szakadék.

A természetes, humánus létszféra felszámolásával az ember maga is tökéletlen, nyomorék lénné degradálódik. Fizikai és szellemi létének alapjait elvesztve megfosztatik személyisége érvényesítésének lehetőségétől: vagy megsemmisül (fokozatosan leépül, meghal, mint ahogy az a legtöbb hőssel történik), vagy meg sem születik, s emberi arc nélküli séma, a steril jövő tömeglétének személytelen előképe, prototípusa marad. (Lásd úttörők.) E hősök torztsága, fél-ember volta már nemcsak jelképesen, hanem a rokkant ember fizikai nyomorúságának kegyetlenül naturalista rajzában is megmutatkozik:

„Voscsev fölfigyelt rá, hogy a nyomoréknak nincsen lába: az egyik tőből hiányzik, a másik helyén faláb: a csonkabonka a mankó segélyével s a levágott jobb lába fa-sarjadékát megmeresztve tartja fenn magát. Semmi foga nem volt, mind egy szálig elvászott az evésben, s puffadt arcot, dagadt törzsmaradékot zabált össze magának; sötétbarna, szűkös szeme a kisemmizettség mohóságával, a gyülemelő indulat csüggetettségével bámulta a számára idegen világot, nyámmogó ínye mondta ki, amit láb nélkül elgondolt”. (12.)

A harmonikus létállapot hitétől megválni nem tudó, de saját léttapasztalatai alapján, ennek illuzórikus voltával állandóan szembekerülő, e kettősség szorításában vergődő hősök a még megmaradt lehetőségeiken belül végső, embertől idegen, „ördögi” erőfeszítéseket tesznek az egyensúly helyreállítására. Törekvéseik azonban nem személyes jellegűek, ők csupán „besegítenek” a végső igazság érvényesüléséhez. Nincs meg bennük a cselekvésnek racionális korlátokat szabó személyes felelősség, a morális vétség elkövetésének lelkiismeret terhelő, embert bénító súlya – magukat is csak láncszemnek, átmenetnek, az emberiség létében szükségszerűen idejétmúlt fázis megtestesítőjének tekintik.

„Zacsev még reggel elhatározta, hogy mihelyt a leánya s a hozzá hasonló gyermekek csak egy kissé megerősödnek, azonnal kiűrtja a település összes felnőtt lakosát: ő volt az egyetlen, aki tudta, mily sok a Szovjetunióban a szocializmus

esküdt ellensége, az egoista, az eljövendő világra sziszegő vipera, s titokban azzal vigasztalta magát, hogy valamikor – hamarosan – mindet megöli, csak a proletár-csecsemőket s a tiszta szívű árvákat hagyja életben”. (77.)

Az egyes emberi, individuális létük érvényének, fontosságának megszűnése, s a helyébe lépő összemberi bizonyossága értelmében a hősök mindent saját létük háttérain kívül keresnek. Gyakran még saját lényüktől is idegenek, újból és újból ellenőrzik önmagukat, bizonytalanul tapogatóznak önmaguk felé. (A csontjuk ropogásáig dolgoznak!) Mindenféle erőfeszítésük a személytelen, azaz a tökéletes állapot elérésére irányul. A személyes lét korlátainak felszámolása, egyszerűségének, kivételességének terhe alóli megszabadulás jelenti az „ideális” állapotot, a nyugalmat. Az emberi lét értelme – kikerülve a személyes szférából – , az összemberi transzcendens közegében érvényesül. Az elvont egész viszonylatrendszerében felborul a világ és az ember természetes szövetsége, a kölcsönös egymásrautaltság természet és ember között. A megszakadt kapcsolat helyreállításának groteszk, gyermeketeg kísérletei csak még hangsúlyosabbá teszik a diszharmóniát – ld. Voscsev „gyűjtögetése”. Minden létező a feltételezett „végső célszerűség”, a „szabályos létezés” hiányától látszik szenvedni, bolyong térben és időben, csak egymás mellett, s nem egymással vagy egymás által él. A szenvedésektől, a test és a lélek gyötrelmeitől szabadulni vágyó ember nem személyes lehetőségeinek felmérésével próbálkozik, hanem a „végtelenség” felszámolhatóságával, tehát az idő és tér befejezésével, a tökéletes harmónia, a „mozdulatlan boldogság” majdani megvalósulásával áltatja önmagát. Léthelyzetük elemzésének erőtlen próbálkozásaiban a hősök nem önnön világukból kiindulva közelítenek az összemberi felé, hanem fordítva, abból vezetik le saját létük feltételeit, alapvető meghatározó jegyeit. Individuális személyiségproblémáik felismerése és megformálása helyett az emberiség gondjait veszik magukra, minek következtében irreális feladatvállalások csapdájába esve mind távolabb és távolabb kerülnek a kitűzött céltől. Miután a cél a közös boldogság elérése, a saját léte már senkit sem izgat:

„— A vezetőség azt mondja, hogy álltál és gondolkoztál termelés közben – mondták neki az üben. — Min gondolkoztál, Voscsev elvtárs? — Életterven.

— Az üzem a tröszt kész terve alapján dolgozik. A magánéleted tervét pedig a klubban vagy a vörös sarokban is kidolgozhattad volna.

— A közös élet tervén gondolkoztam. A saját életemtől nem félek, az nem titok számomra.

— Na és jutottál-e valamire?

— Kitalálhattam volna valami boldogságfélét, s ettől a lelki életemtől javult volna a termelékenység”. (7.)

A személyiség gyötrelmes önkifejezését, önmegvalósítási törekvéseit célzó szellemi erőfeszítések helyét az elvont közösség hasznára váló gyakorlati tevékenység foglalja el. Szembekerül egymással szellemiség és praxis, az „önmagának való”, „belső” gondolkodás kirekeszti az embert az „általános”, „külső” létből. Az öntudatlan létezés

(álom!) tartja fenn az ember fizikai létét, a gondolkodás elvon a munkától, s ezáltal magától a léttől is eltávolít.

„— Minek jársz s létezel errefelé? — kérdezte tőle az egyik, akinek erőtlen szakálla nőtt a kimerültségtől.

— Én nem létezem itt — szólalt meg Voscsev szégyenkezve, hogy ez a sok ember mind vele foglalkozik. — Én csak gondolkodom itten”. (17.)

Az intellektuális erőfeszítések hiábavalósága, a korai Platonov elszánt tudós hőseire már alig hasonlító Prusevszkij mérnök alakjában fogalmazódik meg leginkább, akinek egyetlen személyes jellegű megnyilvánulása az öngyilkosság gondolatához való eljutás. Az öngyilkosság gondolata, maga az elhatározás megszabadítja a mérnököt személyes léte problematikusságának érzékelésétől, hiszen ami eddig a személyiség „gondja” volt, most a „többié”, az „egészé” lesz, s így a személyiség erkölcsi tartása, az emberi magatartás által is hitelesített létért vállalt morális felelősség súlya lekerül a válláról.

A mérnök személyes-intellektuális problémák alóli „feloldozása”, tömeglétbe olvasztása kiáltó ellentétben van az önmagukat feláldozó, fizikai létüket az intellektuális erőfeszítések csillapíthatatlan kényszerében kockáztató, új kozmoszt teremtő igénnyel fellépő tudós hősök alakjával.

Míg a korábbi művekben az intellektuális vállalásaik miatt elszigetelődött hősök magánya szükségszerű áldozatnak vagy tragikus következménynek minősül, s mindeképpen a harmónia, a teljesség ellen hatott, addig a *Munkagödör* hősei eleve lemondanak a személyes törekvésekről, a személytelenbe menekülnek, onnan várva a megváltást.

A Csevingurban Alekszandr Dvanovot még személyes szeretet, bizalom és hit veszi körül (Zahar Pavlovics, Szonya, Kopjonkin kapitány személyében), s nemcsak a megváltót, de az önmagukhoz hasonló megváltásra várót is látják benne; a *Munkagödör*ben már eltűnik az érzelmek személyessége, a hősök minden kapcsolata a közösség egy eleméhez, az emberiség egy tagjához fűződik. A személyiségét tudatosan feladó mérnök, az azt felélő, eltékozló Csiklin, s az eddig a szintig el sem jutó Voscsev ugyanúgy egy — a saját létük határán kívüli — személytelen közegben feltelezik az igazság megtestesülését, melyből a részesedés így nem az intellektuális erőfeszítések, hanem a személytelen világgal történő azonosulás, lemerülés révén érhető el. Ez a világ a testek, az anyag világa, azé a matériáé, melynek konkrétsága, „tartóssága” kárpótol a lelki-szellemi lét megfoghatatlanságáért.

„Voscsev kapzsi reménykedése, a veszteségtől irtózva figyelte e szomorúan létező embereket, akik képesek ujjongás nélkül őrizni magukban az igazságot; már azzal is elégedett volt, hogy az igazság a világon bennefoglaltatik annak az embernek a testében, aki akkor a legközelebb volt hozzá, aki csak vele beszélt, szóval elég, ha ott van mellette, máris munkaképes lesz, s türelmes az élet iránt”. (19.)

Az igazság birtokbavételének egyetlen módja közvetlenül érintkezni az anyaggal, ami nem más, mint a személytelen személyesbe integrálása, s ezáltal az emberi lényeg, a humán jelenség fokozatos felszámolása. Az „eszmenyi állapotot” a személyes kötődések, vonzalmak, a biológiai és a szellemi rokonság nélküli, problémamentes, „steril” közegben élő lény, az „árva” testesíti meg. Az individuális lét kiiktatására törekvő ember ily módon vagy a séma fogságában, életidegenségében pusztul el vagy fokozatosan leépül, eltorzul, elállatiasodik. A kisregényben az eljövendő boldogság megtestesítője, a jövő letéteményese az árva kislány, Násztya fokozatosan „belenő” a sémába:

„— Elvtársak! — kapott bele Szafronov az egyetemleges érzés precizírozásába. — Itt fekszik előttünk öntudatlan a szocializmus tényleges birtokosa. A rádióból és más kultúranyagból csak a vonalvezetést ismerjük meg, de megfogni nincs mit. És most itt nyugodik az alkotás anyagának és a párt általános megállapításának tényeként ez a kisember, aki arra hivatott, hogy világuralmi elem legyen!” (80.)

A kislány az anyai szeretet helyett a közösség felé irányuló, de nem neki szóló gondoskodását kapja, s minél jobban elfelejti múltját, elszakad emberi létének gyökereitől, kiapad az individualitást tápláló forrás, annál tökéletesebben megfelel a neki szánt szerepnek:

„— Ez aztán a derék leány! — nyögte ki Szafronov. — Öntudatos nő... az anyád! Milyen erős is a szovjet hatalom, ha e gyermek az anyjára nem emlékszik ugyan, de ráhangolódott Lenin elvtársra!” (80.)

Az anya végső útmutatásának megfelelően, a kislány életben maradásának feltétele csak az önmagáról való lemondás lehet; Násztya egyre mélyebbre merül a feledésbe, fokozatosan elveszti gyermeki báját, s a felnőtté formálta torz, ördögi kreatúrává válik.

E végérvényesen kiüresedett, intim, személyes kapcsolatok nélküli világban a múltjához még valamilyen szállal kötődő felnőtté torzulása más módon jelentkezik. Az önmaga-felejtés, a személyes élményként megtartott múlt emlékének hiánya, az önmagára reflektálás képtelensége, a testi lét érzékelésének mechanikus volta egyaránt jellemzi a személyiség leépülésének különböző stádiumaiban lévő hősöket. Az individualitás hiányát mutatja, hogy ketten is közülük nemcsak a jövő „örömteli tárgyát” látják ugyanabban a kislányban, de múltjuk meghatározó emlékeként is ugyanazt a nőt idézik fel, történetesen a kislány anyját. Az akkor még fiatal Julia Prusevszkijben és Csiklinben is „nyomot hagy”, de alakja nem a személyes kapcsolat emlékképeként, hanem egy elmulasztott lehetőség képviselőjeként él bennük tovább. A nőt felismerni, „beazonosítani” is csak materiális alapon, a testi érintés után tudják:

„Először kitapogatta a leányka fejét, aztán megérintette az anya arcát, s lehajolt a szájához, hogy megtudja, ő-e az a régvolt kislány, aki egyetlen egyszer megcsókolta őt ebben a házban, vagy sem. Megcsókolta; ajka száraz ízén s a repedésekben megbúvó nyomorú gyöngédség-maradékokon ráismerhetett: ő volt az.” (69.)

Az embert humánus lénynek megtartó szellemiség, az érzések melegsége által táplált lelkiség hiányában az ember csupán testként, formátlan anyagként vagy hasznos hajtó mechanizmusként vegetál, illetve működik. Az öröm nélküli, mechanikus élet e célszerűsége és haszonelvűsége épülő világban szinte törvényszerű, a gödröt ásó munkást ugyanúgy jellemzi, mint a proletáriátus házáat megtervező mérnököt. A pusztán vegetatív, biológiai létezésnek a lét egész szférái feletti eluralkodása következtében az ember fokozatosan „elállatiasodik”, a szeretet-hiány, a kapcsolat nélküli, a szenvedés a személytelen létezés, a fizikai lét legsúlyos fokára veti vissza.

„Az asszony most hanyatt feküdt — Csiklin fordította a hátára, hogy meg tudja csókolni —, az állán átvezetett s a feje búbján megkötött zsinag csukva tartotta a száját, hosszú, meztelen lábát sűrű pihe, majdnem szőr fedte, betegség, s orrontalanság növelte: valami ősi, föllevenült erő még életében szőrös állattá változtatta a hullát”. (76.)

Az emberi lét leépülésének groteszk tükörképe a kovács medve alakja, amely viszont „az emberré válás” nem túlzottan fényes perspektívát jelentő útját járja. A múltban kizsákmányolt, a kulákokat révedheterlenül fölismert és likvidáló „ősproletár” a gödröt ásó nyugodt, higgadt munkásokkal ellentétben szenvedélyes és féktelen, időnként a többiekéhez nem hasonlítható, emberi érzéseket sejtető megnyilvánulásai vannak: örömeiben énekel, fájdalmában sírva fakad. Kölcsönös „rokon-szenvet” éreznek egymás iránt az árva kislánnyal, de a szerepek felcserélődnek: a személyes szeretet az állatra, a személytelen a kislányra jellemző:

„A leányka végig a medvére ügyelt, tetszett neki, hogy az állatok is a munkásosztályhoz tartoznak, a ráverő kovács meg úgy nézett Násztýára, mint elfeledett kishúgára, akivel együtt szopta az anyja emlőjét gyermekora nyári erdejében”. (135.)

Végérvényesen összeroskodik a határ az emberi és nem emberi létezési forma között, Násztýa Miska Medvegyevtől vesz búcsút, míg az ő halálát a személytelen tömeg részvétlensége kíséri. A haldokló kislányban felidéződik édesanyja alakja, vágyakozik utána, megfoghatatlan hiányérzetét, bánatát azonban nem a személyes fájdalom, hanem a materiális kötődés biztonságának megszűnése okozza. A hősök, így Násztýa számára is a létezés biztosítéka az anyaggal való közvetlen érintkezés, az érintés bizonyossága.

„— Megint a mamát akarom! — szólalt meg, bár nem nyitotta fel a szemét.

— Nincs anyád — közölte örömtelenül Zsacsev. — Mindenki belehal az életbe, maradnak a csontok.

— Akkor a csontját akarom — kérte Násztya”. (166.)

Ha azonban az emberi lét csak és kizárólagosan a testi valóságot, az anyagiséget, s nem a személyiség testi-lelki-szellemi összhangjának egyszerűségét, megismételhetetlenségét jelenti, pusztulása — a haláltudat személyes megélésének hiányában — nem tragikus többé. A halál nem személyes veszteséget, csak a távlat materializálódott megszűnését (Násztya) vagy a séma ideiglenes kiürülését (Szafronov, Kozlov, Aktivista) jelenti. Mivel az emberek egymással „felcserélhetők”, egymásba „behelytesíthetők”, a hiány könnyen pótolható.

„— Hát befejezted, te Szafronov? Na és? Ne bánd, itt vagyok én, mostantól én leszek te; már eztán okosodni fogok, kifejtem a véleményem, tekintettel leszek a tendenciára, úgyhogy nyugodj meg, nem is kell élned ... (..)

— Te se törd magad, te Kozlov, hogy éljél. Inkább magamról feledkezsem meg, de téged mindig megcsinállak. Az egész elpusztult életed, minden feladatod a magaménak fogadom, nem feledkezem meg róluk, úgyhogy élőnek tarthatod magad”. (98.)

A sorozatos halálok, a tömeges pusztulás ellenére a folyamatosan épülő boldog jövő biztosítéka a proletáriátus közös házának — egyelőre csak munkagödör formájában realizált — koncepciója. A kisregény központi „cselekményének”, a ház építésének tere szinte meghatározhatatlan — egy ismeretlen, névtelen város széle, a kedvelt platonovi helyszín, a civilizáció és a természet határa. A hősök bolyongásának és útkeresésének végső pontja ez a hely, ahol minden mozgás lelassul, leül, megfeneklik. Az emberi tevékenység egy helyre korlátozódik, s ez a készülő ház alapja, melynek felépülése a múlt, s a hozzá kötődő személyes lét végső pusztulását jelenti:

„A dolgozók iránti nyugtalan odaadás szülte gyorsasággal lépett hát előre, hogy a tanyaházakból álló parasztvárost megmutassa a kvalifikált szakmunkásoknak, mert ma kell elkezdődnie általuk azon összességű épület építésének, amelyet lakóközösségként bírni fog a proletáriátus egész helyi osztálya — s e kollektív ház föléje fog nőni e tanyaház, kertes városnak az apró, magántulajdonban lévő házak pedig elnéptelenednek, hozzáférhetetlenül eltakarja majdan őket a növényi vegetáció, s bennük fokozatosan megszűnnek lélegezni az elfeledett kor sorvadt emberei”. (21.)

Szinte mindenki az alapok ásásával van elfoglalva, a munkát először a névtelen meseterek, majd az újonnan jött „egyebek” (ld. *Csevangur!*), végül a proletárrá átminősülni akaró parasztok, az egyre arctalanabbá váló tömeg végzi.



Prusevszkij, a ház tervezője is lassanként „felszívódik” a tömegben, lemond kivételezett helyzetéről, mérnöki tekintélyéről, a tudás adta szellemi biztonságról. Az utópikus elképzelések sodrában még saját tervét is kevésnek érzi:

„Nos hát, megtervezett egyetlen összproletár házat a régi város helyett, ahol most is udvarokra rekesztve élnek az emberek; egy év múlva az egész helyi proletáriátus kivonul e kispolgári városból, s elfoglalja lakóhelyül a monumentális új házat. Tíz vagy húsz év múlva pedig egy másik mérnök tornyot épít a világ közepére, ahová a proletáriátus beköltözhetik, hogy mindörökké boldogan ott éljen. (32.)

A szellemi és gyakorlati szféra végérvényes leválasztódását, a szellemi tevékenység hiábavalóságát bizonyítja az építkezés „átköltözése” a szakadékba. A ház építését a munkagödör helyettesíti, a felfelé törekvést a minél mélyebbre jutás. Az örömteli jövőépítés helyett keserű jelen- és múltrombolás zajlik, a gyökerek szétszaggatása, a terep megtrisztítása, munka, melyben az ember önmagát is fokozatosan felszámolja.

A *Munkagödör* hőseinek többsége az utópia gyakorlati megvalósításának csapdájába esik, az emberi lét végső kérdéseire keresi a választ úgy, hogy a törekvését reális tevékenységébe is beépíti – így eleve kudarcra ítélt próbálkozása szükségszerűen vezet bukáshoz. Ez a bukás azonban nem heroikus, hiszen hiányzik a szélsőséges léthelyzetek, emberi konfliktusok, lelki-szellemi válságok személyes megélésének kísérlete, a reménytelen törekvések felismerésének tragikumai. Az individuális pozíció hiányának kegyetlen következményeit dokumentálja a mű záróképe, a teljes anyagba-veszés, személytelenbe-merülés nyomasztó víziója:

„A kolhoz utána jött, és pihenéstelen ásta a földet, minden szegény- és középparaszt oly szilaj életerővel dolgozott, mintha örökre menedéket akarna találni a munkagödör szakadékában”. (177.)

A *Munkagödör* után született művek, mindenekelőtt a 30-as évek olyan kivételesen erőteljes alkotásai, mint a *Dzsán*, a *Fro*, a *Potudany folyó* már egy újabb korszakot jelölnek az utópikus gondolkodás vonatkozásában is. Platonov, a korábbi énjével időnként drámai módon szembesülő művész felismeri, hogy az utópia realizálása nem más, mint egy végsőkéig deformált emberiség-állapot létrehozása, ahol a személyiség elvesztése lehet csak alapja egy konfliktusmentes egyensúlyhelyzetnek, kipreparált harmóniának, önmagát mechanikusan újratermelő, abszurd teljességnek. A személyiségről való lemondás mindenképpen kudarc, a személytelenségen alapuló tökéletesség szükségszerűen torz. Egy feltételezett ideális állapot nem igazolhatja az ember jelenbeli létét, mint ahogy egy deformált állapot sem kérdőjelezheti meg annak értelmét. Az ember önnön létéből kiindulva kell, hogy létrehozza a maga normális, emberi állapotát, az „emberiség otthona” mesterséges teremtménye helyett a maga személyes univerzumát. A kollektív mennybemenetel és a kollektív önfelszámolás elutasításával rehabilitálódik az emberi méltóság, a személyiség érvénye és hitele.

A platonovi hős fokozatosan felfüggeszti az önmagával való kísérletezést, nem tesz titanikus erőfeszítéseket személyes léte korlátainak leküzdésére, nem kell neki a „Paradicsom”, a külső megváltás, nem akar halhatatlan lenni, vállalja léte tragikumát. A Platonov-hősökben megjelenik a személyesség-vágy, létélményeik artikulálatlansága egyre inkább nyomasztja őket, igényük van a szerelemre s a szeretetre, a testi, lelki, szellemi intimitásra. Kérdéseik nem a létre és az igazságra irányulnak – hanem a másik emberre:

„Te ki vagy? S mit mondasz nekem?”

GYIMESI ZSUZSANNA

## Andrej Platonov „Csevangur” című regénye

*„Íme, így dicsőül meg az ember. Nagy esznek lebegnek a szeme előtt, aztán belepottyan a pöcegödörbe. A győzelem nem más, mint pofáraesések sorozata.”*

Bohumil Hrabal

*A tévutak sem hiábavalók.*

A *Csevangur* című regény 1927 és 1929 között íródott, Andrej Platonov első alkotói periódusának lezárásaként. Ugyanakkor ez a mű kulcsot jelent az író egész további munkásságának értelmezéséhez, hiszen az itt megjelenő valamennyi problémakör újra felbukkan a későbbi alkotásokban.<sup>1</sup>

A regény két jól elkülöníthető részből áll. Az első rész *Mester születik* címmel önálló novellaként többször is megjelent, míg a teljes mű csak 1988-ban került publikálásra.<sup>2</sup> Jelen munka a regény két részének egymáshoz való viszonyát vizsgálja.

1. Ez a gondolat *Garam Ágnes* kéziratot tanulmányának egyik kulcsfontosságú megállapítása. A szerző — többek között — felfejti az egységes Platonov-életmű azon tematikus szálait, amelyek különböző korábbi művekből indulva a *Csevangur*-ban futnak össze, illetve azokat az emberi léttel kapcsolatos kérdéseket, amelyek a *Csevangur*-ban merülnek fel először, s a későbbi művekben — más megvilágításban, más megoldásokat igényelve és kínálva — újra megjelennek.

2. A *Csevangur* nagy része valószínűleg már 1927-ben elkészült, de a teljes szöveget csak 1929-ben adta oda a szerző Makszim Gorkijnek elolvasásra. Gorkij 1927-ben, a *Jepifányi zsilipek* című elbeszélés-kötet megjelenése alkalmával figyelt fel az ifjú Platonovra, akit — a kötet alapján — a legtehetségesebb fiatal írók közé sorolt. Miután 1929-ben a Federácija kiadó visszautasította a *Csevangur* kéziratát avval a váddal, hogy ellenforradalmi színezetű, Platonov — akit ez a kritika teljesen váratlanul ért — Gorkijhoz fordult igazságért. Ám Gorkij is úgy vélte, hogy a regényt lírai-szatirikus hangvétele miatt nem lehet megjelentetni — hiszen forradalmi téma ábrázolásakor ez a tónus nem megengedhető —, noha kétségtelenül érződik a művön, hogy tehetséges szerző tollából született. Azt javasolta Platonovnak, hogy próbálkozzon komédia írásával, mert ez a műfaj jobban megfelelné satirikus világlátásának és lírai humorú hangvételének. (Erről ld.: = „Литературное наследство”. т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Москва, Изд. Академии Наук СССР 1963.) A regény nem jelent meg nyomtatásban Platonov életében. Mindössze az első rész került publikálásra önálló elbeszélés-ként *Mester születik* címmel az azonos címet viselő, 1929-ben megjelent Platonov-kötetben. A *Mester születik* egyes részleteit két ízben közölte a *Krasznoj nov folyóirat* 1928 folyamán, második alkalommal A halász utóda címmel.

1972-ben Párizsban megjelent a teljes regény orosz nyelven az Ymca Press gondozásában. M. Heller előszavával. E kiadás alapján *Cécile Loeb* elkészítette a francia fordítást *Les herbes folles de Tchევengoure* címmel, amihez N. *Szturue* írt előszót. A Szovjetunióban csak jóval később, a *Druzba narodov* folyóirat 1988. 3 — 5. számaiban került sor a teljes szöveg publikálására, amit azóta számos más kiadás követett.

Sajnos a magyar fordítás nem tartalmazza az első fejezetet,<sup>3</sup> pedig e rész, a *Mester születik* nélkül sem Alekszandr Dvanov útja (a második rész története), sem a regény vége, sem annak filozófiai üzenete nem értelmezhető. Ugyanakkor a *Mester születik* a regény egészen belül kerek, lezárt szerkezeti egységet alkot, ezért nem véletlen, hogy önálló műként kezelhették.

Az alábbi elemzésekísérlet a *Mester születik* szereplői által bejárt utak<sup>4</sup> külső-belső vizsgálatán keresztül megpróbálja felvázolni a mű „térképét”, amely felhasználható lesz a főszereplők tudati folyamatainak modellálásához. A tanulmány kitér a tér problematikájához szorosan kapcsolódó idő kérdéskörére, de nem tárgyalja a mű filozófiai és művészetszociológiai vonulatát (úgy mint az ember helye és feladata a világban, ember és ember, férfi és nő, szülő és gyermek kapcsolatainak jelentése és jelentősége, ember és történelem, ember és kultúra kölcsönhatásai stb.<sup>5</sup>). Nem lesz szó a regény sajátos nyelvezetéről, sem motívumrendszeréről, amelyek egyébként elengedhetetlenek Platonov írói világának feltárásához.

### NÉHÁNY SZÓ A REGÉNY MŰFAJI SAJÁTOSSÁGAIRÓL

A cselekményt sematizálva a *Csevangur* a szöveg szintjén a pikareszk regényekkel<sup>6</sup> rokonítható, melyeknek történelmi háttérében egy adott társadalmi hierarchia fel-

3. A regény 1989-ben jelent meg magyarul Szabó Mária fordításában, *Hetényi Zsuzsa* előszavával, de – bizonyos szerzői jogvédelmi okokból kifolyólag – az első rész, a *Mester születik* nélkül, ami sajnos félreértéseket okozhat az olvasók körében, mert ebből a kötetből nem derül ki, hogy nem a teljes művet tartjuk kezünkben. (ANDREJ PLATONOV: *Csevangur*. Bp. – Uzgorod, Magvető Kiadó – Kárpáti Kiadó 1989.)

A *Mester születik* az 1969-es, nálunk megjelent harmadik Platonov-elbeszéléskötetben olvasható *Csaló Jenő* fordításában. Ehhez a kiadáshoz *Király Gyula* írt előszót. (ANDREJ PLATONOV: *Nagyfeszültség*. Bp., Magvető Kiadó 1969.)

4. A Platonov műveinek térszerkezetét N. Drozda vizsgálta komoly tanulmányában: ДРОЗДА, Н.: Художественное пространство прозы Платонова. = *Umietnost Riječi* 1975. 2–4.

5. A Platonov-életmű átfogó értelmezésére vállalkozott L. Subin és M. Heller: ШУБИН, Л.: Поиски смысла и отдельного и общего существования. Москва, 1967. — ГЕЛЛЕР, М.: Андрей Платонов в поисках счастья. Paris, YMCA-PRESS 1982.

Szergej Bocsarov az író hitvallásának emberi, történelmi, művészi és filozófiai összetevőit vizsgálva, az életmű legmélyebb és legjelentősebb összefüggéseit tárja fel: БОЧАРОВ, С.: Вещество существования. = *Проблемы художественной формы социалистического реализма*. т.2. Москва, 1971.

E. Tolsztaja-Szegál a Platonov-művek természetfilozófiai vonulatát vizsgálja: ТОЛСТАЯ-СЕГАЛ, Е.: *Стихийные силы*. = *Slavica Hierosolymitana*. Jerusalem, 1978. — ТОЛСТАЯ-СЕГАЛ, Е.: *Натурфилософские темы творчества Платонова*. = *Slavica Hierosolymitana*. Jerusalem, 1979.

A Platonov-művek motívumrendszerének vizsgálatához nyújt adalékot L. Karaszjov cikke: КАРАСЕВ, Л.В.: *Знаки покинутого детства*. = *Вопросы философии* 1990. 2.

6. A pikareszk regényekkel való rokoníthatóság témáját érinti a Piszkunov–Piszkunova szerzőpáros. ПИСКУНОВ, С. – ПИСКУНОВА, В.: *Сокровенный Платонов*. = *Литературное обозрение* 1989. 1.

A *Don Quijote*-val, mint az igaz meggyőződéséért magányosan, mégis fáradhatatlanul harcoló lovaggal való párhuzamok nyilvánvalóak a regényben. Főleg Pasincev és Kopjonkin figurája hozható vele összefüggésbe.

bomlása, átalakulása áll. A laza szerkezetű mű kulcseleme az alacsony sorból származó főszereplő utazása, amely láncszerűen egybefonódó, önálló kalandok tetszés szerint bővíthető sorozata. Másrészről eszünkbe juthatnak a fejlődésregények is, ahol a serdülő korú hős a fennmaradásért való küzdelem során változatos kalandokba keveredik, s eközben a nyers és kegyetlen valóságról szerzett tapasztalatai alapján lassan felnőtté válik. Kisebb megszorításokkal mindez elmondható a *Csevangur*-ról is, különös tekintettel Szása Dvanov alakjára és utazásaira a sztyeppén. Ám olvasás közben a regény nem kelti sem a kalandosság, sem a mozgalmasság érzetét, ellentétben mind a pikareszk, mind a fejlődésregényekkel. Ugyanis a *Csevangur*-ban a cselekmény rendkívül leegyszerűsített, jelzésszerűen, csak az eseménysor egy-egy pontjával ábrázolt, mert az eseményeknél fontosabb az a folyamat, ahogyan a szubjektum megismeri és értelmezi a maga számára a világot. Például a mű első részében az egyik központi figura, Zahar Pavlovics vándorlásának csak azokat a „tárgyi” részleteit kapjuk meg jelzésszerűen (például a templomőr vagy a temető egyszerű megnevezése), amelyek az öregemberben asszociációs folyamatokat indítanak el, majd ezeket az asszociációkat, elmélkedéseket és emlékezéseket ismerjük meg részleteiben.

A szereplőkkel kapcsolatban nem beszélhetünk pszichologizmusról, nincs hagyományos értelemben vett személyiségábrázolás. Ehelyett a szereplők szociálpszichológiai szerepeik halmazataként vannak ábrázolva. Az így nyert kép a szereplők többségénél egysíkú, aminek az az oka, hogy egy, a szöveg egészéből kibontakozó, „alakatlan” szubjektum egy-egy síkjának, egy-egy faktorának a kifejtését szolgálják. Így például az idő és a kötelesség megingathatatlan monotoníáját képviselő toronyőr, vagy az ember-gép műhelyfőnök, aki a mesterségszeretetet és a szakmai tudást mindennél fontosabbnak tartja és a léttel azonosítja. Náluk a saját tudat lényegtelen, hiszen csupán viselkedésük hat, és ez ér el a főszereplő tudatáig. Nincs jellemábrázolás, mert csak a tudati oldal a fontos. Sőt, tulajdonképpen nincs világábrázolás sem, hanem a tudati reakciókból lehet visszakövetkeztetni a külvilágra. Ezek alapján azt mondhatjuk, hogy a regényben a szereplők ábrázolása egyfajta „belső behaviorizmussal” történik. Vagyis nem viselkedéseket, hanem tudati reakciókat (elmélkedéseket, gondolatokat) ír le az író, minden értékelő, illetve értelmező mozzanat nélkül. Ezekből alakul ki az olvasóban az a szubjektum-kép, amely nem a szereplők valamelyikében testesül meg, hanem a mű egészéből bontakozik ki, oly módon, hogy valamennyi szereplő, sőt az elbeszélő is ennek a személyiség-feletti szubjektumnak egy-egy komponensét alkotják. Ebből fakad a regény elbeszélői nézőpontjának különössége<sup>7</sup>: mintha egyszerre látná a szereplőket és az eseményeket külső, távolságtartó pozícióból és ugyanakkor belső, személyes nézőpontból is. Ezért nehéz „tet-

Szása vándorlása párhuzamba állítható *Candide* utazásával. Van hasonlóság abban a passzív, ám mindenre nyitott naiv hozzáállásban, amivel e két hős az őket érő eseményeket fogadja.

7. Az írói pozíció sajátosságairól V. PODOROGA írt alapvető fontosságú cikket, amelyben a Platonov által a lélek eunuchjának nevezett jelenséget értelmezi, és ennek segítségével megpróbálja megragadni Platonov írói alapállásának különleges mibenlétét. A cikk címe A lélek eunuchja, amely egy kerekasztal beszélgetésen hangzott el előadás formájában. A kerekasztal valamennyi felszólalása alapvető jelentőségű bír: Андрей Платонов — писатель и философ. = Вопросы философии 1989. 3.

ten érne” az író a műben. Pozíciója állandóan változik. Hol teljesen azonosul a leírakkal, hol teljesen elhatárolja magát tőlük, hol pedig mind egymástól, mind a sajátjától különböző nézőpontokat mos össze és választ szét, akár egyetlen mondat keretein belül is. Például:

„Szása fölverte a gyűrűt a nedves fűből, ám ezzel a gyűrűvel kongó nagyot csapott fejére a púpos ember — a szárazságtól szétreccsenő ég alatt, melynek hasadékaiból hirtelen fekete eső csorgott le — és egyszerre nagy csönd támadt.” (203.)<sup>8</sup>

Szinte szétválaszthatatlanul összeolvadnak Szása álmai, emlékei; az, amit érzel a külvilágból és az, amit az elbeszélő akar az olvasó tudomására hozni.

Az elbeszélés tulajdonképpeni menetét azoknak a mozaikdaraboknak a sokasodása adja, amelyekből végül összeáll a szubjektum. Ennek értelmében a szereplők gondolatai, s még inkább a kimondott szavak egyrészt tett-értékűek, másrészt viszont cselekedeteiket gondolati aktusként lehet értelmezni. Vagyis felmerül a lehetősége egy olyan olvasatnak, amelyben a *Csevangur* sajátos tudatregényként értelmezendő, amin nem kell számonkérni eseményhitelességet, hiszen minden esemény és cselekedet a műegészből kibontakozó szubjektum tudatfolyamatait modellálja.

Ennek a sajátos, a komponensek egymástól függetlenedett kivetüléseiben megjelenő szubjektumnak van két fókuszpontja: Zahar Pavlovics és Alekszandr Dvanov, akik egyébként bizonyos értelemben egységet alkotnak. Egymást kiegészítve, együtt járják be a falut, a várost és a sztyeppét. Ezek a helyszínek a lét három körét, a növényyszerű, a tárgyyszerű, illetve az emberi lét körét jelképezik. A két szereplő útjai csak a regény végén, a negyedik, transzcendens kör küszöbén válnak külön.

### ZAHAR PAVLOVICS ÚTJAI

A regény első része, a *Mester születik* központi figurája Zahar Pavlovics. Két utat jár be ebben a részben: egy felfelé és egy lefelé vezetőt.

Első útja felfelé ível: a faluból a városba vezet. A felfelé irányultságra egyrészt a domborzati viszonyok utalnak, a falut elhagyva ugyanis Zahar Pavlovicsnak fel kell kapaszkodnia egy dombra ahhoz, hogy eljuthasson a városba. Másrészt ebben az időszakban az öregember azt hiszi, hogy a város — mint a gépek otthona — magasabb életminőségnek ad teret.

Ez az út valóságos, a térben realizálódó, amelyen Zahar Pavlovics a „lábaival” megy végig. Életének ebben a szakaszában nem jelent számára megoldandó problémát sem a természet menete, sem az ember biológiai (éhezés), érzelmi (szeretet, barátság) vagy társadalmi (például család) létezése. Mivel a természetben és az emberekben nem lát potenciális lehetőséget az élet megkönnyítésére, a tartalmas, boldog lét megvalósítására, ezért egész lényével a gépek világában rejlő titkokra össz-

8. Az idézetek utáni számok a következő kiadás oldalszámait jelentik: ANDREJ PLATONOV: Nagyfelesztés. Bp., Magvető Kiadó 1969.

pontosít. Fizikailag ki akar lépni a természet és az emberek köréből (alig eszik, nincs családja, sem barátja, sem háza), ezért otthagyja a falut.

„A szél nélkül jött, álmos egyhangúsággal suhanó záporon valami visszhangos és szomorú hang szűrődött át...”

Zahar Pavlovics nem törődött most a természet örömeivel, őt most az ismeretlen, elnémult mozdony nyugtalanította.” (173.)

„Ment tovább, végig a falun, hogy majd ismeretlen, új gépekkel, új tárgyakkal találkozzon, amelyek ott messze zakatolnak valahol, túl azon is, ahol az óriás égbolt összeér a falu mozdulatlan mezeivel.” (178.)

A vonatfütty felkelti Zahar Pavlovics kíváncsiságát. Hatalmas ezermester-tehetségének segítségével, minden előképzettség nélkül, ösztönei és fantáziája által magában már megalkotott egy gépi világot, aminek elkészítette egyes darabjait a faluban található hulladékanyagokból.

„Tornyokat csinált drótból, hajókat tetőbádogból, papírból pedig kormányozható léghajókat meg más effélét ragasztott — kizárólag a maga gyönyörűségére.” (169.)

A vonatfütty azért kavarja fel annyira és készíti útra Zahar Pavlovicsot, mert evvel mintegy jelzés<sup>9</sup> kap a külvilágtól, amely alátámasztja és megerősíti abban a hitében, hogy létezik okosabb, jobb, boldogabb világ. Ki akar lépni abból a növényyszerű, passzív, tehát a természet szeszélyeinek kiszolgáltatott, és ezeket a szeszélyeket magától értetődőként fogadó életmódból, amit a falu, a falusiak jelentenek számára. Olyan létszférát keres, ahol nem a természet változásai, hanem kizárólag az értelem határozza meg az élet menetét. Úgy véli, a gépek működésének értelmes célja van, s ha sikerül megismernie és megértenie a mechanika törvényszerűségeit, akkor maga is képes lesz a gépeknek tulajdonított magasabb szintű, értelmes és ezért boldog életet élni. A mozdony — konkrét, tárgyi valóságában — jelenti tehát számára az élet titkát, a horizont pedig az értelmes, boldog világ határát. Ebbe az irányba indulva, Zahar Pavlovics eljut a városba, ahol a pályaudvaron elhelyezkedik géptörölgetőnek.

„Zahar Pavlovics előtt új, nagyszerű világ tárulkozott ki — olyan világ, amit régóta szeretett volna, s mégis mintha kezdettől fogva ismerős lenne — és elhatározta, hogy végleg itt marad.” (188.)

Úgy érzi, célba ért, eljutott az ígért földjére, hiszen mindaz, amiről azelőtt csak álmodott, itt készen hever körülötte. Megtapasztalja a tökéletes harmónia állapotát a

9. A messzeség hívó szavának mint az embert vándorlásra és keresésre ösztönző jelenségnek a gyökereit, értelmét és jelentőségét vizsgálta Sz. Szemjonova Сердечный мыслитель című előadásában, ami a 7. lábjegyzetben említett kerekasztal-beszélgetésen hangzott el.

technika világában, ezért örökre ott akar maradni. A pályaudvar tehát első útjának végállomása.

A városban Zahar Pavlovics bizonyos értelemben beszűkül, bezárul. Sokkal kevésbé éli a maga önálló életét, mint a faluban. Már nem kamatoztatja fantáziáját és ügyességét, nem alkot, nem keres megfejtésre váró titkokat. Mivel a pályaudvaron készen hevernek falubeli kézművességének termékei, többé nem készírt semmit a maga kezével, hanem felszedegeri és hazaviszi ezeket a kacatokat.

„Lakásában összegyűjtötte a csavarorsókat, mindenféle szelepeket, csapokat és gépészeti alkatrészeket. Kirakta mind sorban az asztalra, és gyönyörködött bennük, soha nem unva el az egyedüllétet.” (206.)

Az emberekkel való érintkezést is a gépek helyettesítik számára:

„Nem is volt már magányos Zahar Pavlovics — a gépek emberek voltak számára, és állandóan érzéseket keltettek benne, gondolatokat és vágyakat ébresztettek.” (207.)

Zahar Pavlovicsot annyira magával ragadja a gépek világa, hogy szinte maga is mechanikai tárggyá szeretne válni, mivel ezt nemesebb, magasabb rendű létformának tekinti. Ezért nem megsértődik, hanem megőrül, amikor munkatársai — eleinte gúnyorosan — „Háromnyolcados menervágó”-nak kezdi hívni, mert ezt az áhított testi metamorfózis jeleként értelmezi; vagyis sikerült testestől-lelkestől a technikai világ részévé válnia. Elvesztve minden érdeklődését és kapcsolatát a külvilággal, tudatából minden más szférát kirekesztve, létezése egyrészt redukálódik a technika, a mozdonyok világára, másrészt kiteljesedik, feloldódik, szétáramlik ebben a világban. A növényyszerű létből átlépett az értelemmel bíró gépek tárgyszerű létkörébe, elérte a saját fogalmai szerinti tökéletes harmónia állapotát, amiből nem akart többé ki-mozdulni. De hamarosan rá kell döbennie, hogy ez csak az ő egyedi boldogsága, s mivel Zahar Pavlovics etikus lény, kísérletet fog tenni tévedésének korrigálására, amit avval követett el, hogy a részt tekintette egésznek, vagyis az embereket és a természetet kirekesztve a gépekre ruházta a lét minden jogát; önkényesen kivonva magát az emberi sorsközösség vállalásából fakadó szenvedések alól, megteremtette a maga kis izolált boldogságát, szándékosan figyelmen kívül hagyva az ember természeti és társadalmi meghatározottságából fakadó szükségszerűségeket.

Ebből az állapotból akkor zökken ki Zahar Pavlovics, amikor összetalálkozik egy, a vasúti sínek mentén kolduló, árvaságra jutott kislíval. Proska életének nehézségeit átértezve, Zahar Pavlovics rádöbben arra az ellentmondásra, ami a fejlett technika vívmányai és a szegények katasztrofálisan nehéz életfeltételei közt feszül.

„Látta Proska szálnalmas gyengeségét, a kislíút, aki maga sem tudja, milyen rossz neki, látta a vasutat, amely Proska fúrfangos kis életétől külön működik, és



sehogy sem bírta megérteni, mi miért van így, csak bánkódott, nevenincs búslással.” (218.)

A keserű felismerés, hogy a tökéletesnek tartott gépi világtól függetlenül az emberek kínlóda és boldogtalanul élnek, noha a gépek az emberi tehetség eredményei, Zahar Pavlovicsot a megismerés új útján indítja el, amely az emberi lét tragikus mélységeibe vezet.

„A gépek iránti szeretet meleg ködét, amelyben olyan nyugodtan és biztonsággal éldegélt Zahar Pavlovics, most tiszta szél sodorta el, és az öreg ezermester előtt kibomlott az emberek védtelen és magányos élete, azoké az embereké, akik félmeztelenül élnek, nem hitegetvén magukat a gépek ígérte segítségével.” (219.)

Zahar Pavlovicsra tehát új titok felfedezése vár: az embereké, hiszen le kellett számolnia avval a meggyőződésével, hogy az embereknel magasabb rendűnek tartott, célszerű gépek jelentik az igazságos, boldog élet kulcsát.

A második út nem realizálódik térben. Zahar Pavlovics letelepedik a város szélén<sup>10</sup>, tárgyak helyett embertársakkal veszi körül magát, s ez a sajátos családalapítás az utcán talált asszonnyal és gyermekkel „röghöz köti” az öregembert, vagyis gyökeresen megváltoztatja életmódját. De nem azért alapít családot örven évesen, hogy magánéletét rendezze, hogy egyéni vágyait kielégítse, hogy öregkori magányát feloldja. Figyelme továbbra sem irányul önmagára. Éppen olyan önzetlenül és aszketikus módon veti bele magát az emberek világába, ahogyan azelőtt a technika világába. Egyébként nem fordul el a gépektől sem, de ezentúl másképp közelít hozzájuk: az emberrel egyenrangú, gyámolításra szoruló lényeknek tekinti őket, és felfedezi az emberek egymás közötti, és az emberek és gépek közti elszigetelődés tragikumát. Így a bejárt út sem volt hiábavaló, hiszen megismerte a világ egyik fontos szeletét: a technikát. A teljes érzelmi és értelmi azonosulás a gépekkel hozzásegítette az öregembert ahhoz, hogy fel tudja mérni az ember státusát a világban. A gépekről, a mechanikáról szerzett valamennyi tapasztalat, tudás birtokában újra kell járni, illetve folytatni az igazságkeresés útját, célként az emberek boldogságát tartva szem előtt.

Míg az első utat a térben járta be, a másodikat az időben teszi meg Zahar Pavlovics. Életének első örven évében az ezermester nem érzékeli az idő múlását, nem tud mit kezdeni az idő fogalmával. Ebben a korszakában a világ minden jelenségét a tárgyi világ törvényszerűségei alapján értelmezi a maga számára.

„Zahar Pavlovics egyszer sem érzékelt az időt elébe kerülő szilárd tárgyként – számára az idő csupán az ébresztőóra szerkezetében megbúvó rejtély maradt. Mikor azonban megfejtette a lengőkerék titkát, akkor látta csak, hogy az idő nincs sehol...” (211.)

10. V. PISZKUNOVA – szintén a 7. lábjegyzetben említett kerekasztal-beszélgetés során – Elfelejtett könyvek bölcsessége című előadásában foglalkozott a város peremével mint Platonov műveinek jellegzetes színterével.

Vagyis mivel nem tudta az időt a tárgyi reáliák sorába beilleszteni, ezért lényegtelen tényezőnek tekintette, amely csak a természetben és a vegetatív szintre süllyedt emberi létezésben játszik szerepet. Mivel ő nem hajlandó tudomást venni erről a szintről, így az idő múlását sem érzékeli.

„Akármennyit is leélt életéből Zahar Pavlovics, csodálkozva látta, hogy ő maga nem változik ...

Ahogy meglátta arca tükörképét a mozdony lámpaüvegén, így mormogott magában: »Csodálatos, hamarosan meghalok már, és mégis ugyanaz maradtam.«” (212.)

Tehát mintha az idő számára sem létezett volna Zahar Pavlovics, ezért is nem mutatkoztak rajta az öregedés külső jegyei. Életének és világfelfogásának fordulópontja éppen az időről alkotott fogalmának megváltozásához köthető.

„Most már érzekelte az időt (Zahar Pavl.), mint Proska vándorútját anyjától el, az idegen városba. Meglátta, hogy az idő csupán a keserű szomorúság mozgása, és ugyanolyan kitapintható tárgy, mint akármelyik anyag, habár nem alkalmas földolgozásra.” (215.)

Vagyis Proska életén keresztül a gyermeket az anyától elszakító fájdalom formájában az idő és Zahar Pavlovics szembe kerülnek egymással, s ez az új tapasztalat kibillentti az öregembert abból a harmonikus egyensúlyból, amit a gépek között teremtet meg magának. A megismerés új útjára kell lépnie, ami egyrészt térben nem realizálódik, csak időben, másrészt pedig nem egyedül „utazik”, hanem az örökebefogadott kisleányával, Szása Dvanovval. Párhuzamosan avval, ahogy Szása növekedik és fejlődik, Zahar Pavlovics egyre öregebb lesz – ami ekkor már külső jegyekben is megmutatkozik.

„A következő években Zahar Pavlovics mind gyorsabban öregedett.” (221.)

Szása válik élete értelmévé és reménységeinek zálogává. Az idős mester saját kései eszmélését a kisleány keresztül éli meg. Csendesen figyel Szása értelmének nyilatkozását, érdeklődéssel követi tanulmányait, felteszi neki az őt magát nyugtalanító kérdéseket és maximális bizalommal fogadja a tőle kapott feleleteket.

„— Szás, mondd, téged nem kínozt semmi?

— Nem — felelte Szása, aki már hozzászokott nevelőapja furcsaságaihoz.

— Mit gondolsz — folytatta kétkedő gondolatait Zahar Pavlovics —, mindenkinek feltétlenül kell élnie vagy sem?

— Mindenkinek — válaszolt Szása, egy kicsit már megsejdvén az öreg szomorúságát.

— S még sehol sem olvastad, ugyan miért?

Szása letette a könyvet.

— Én azt olvastam, hogy minél tovább halad az idő, annál jobb lesz az élet.”  
(222.)

Szása az esti iskolában megismerkedik a tudományokkal, a pályaudvaron elsajátítja a vonatvezetés fogásait, otthon szeretetet és életrapasztalatot kap Zahar Pavlovics-tól. A gyermek- és kamaszkor szükséges érzelmi és értelmi nyiladozását, melyben odaadó, figyelmes társa Zahar Pavlovics, tekinthetjük Szása első, önmagában bejárt felfedező útjának. Ezt követően pedig, 18 évesen elindul második, térben realizálódó nagy utazására a sztyeppén, természetes alapállásként fogadva Zahar Pavlovics későn megszerzett tudását, miszerint a megismerés során úgy kell a világot magunkba fogadni, hogy semmi ne maradjon kívül tudatunkon, a világ valamennyi komponenséhez (emberhez, tárgyhoz, természeti jelenséghez) egyaránt nyitott szívvel kell közeledni. (Ne feledjük, hogy a regény alcíme „Utazás nyitott szívvel”).

A *Mester születik* tehát két eszmélésről, két ember tudatának bimbózásáról és fel tárulkozásáról szól, egy öregember és egy kishű életének párhuzamos folyásán, konvergálásán, majd összefonódásán keresztül; térben, időben és a tudat szintjén. A kishű árvaságának történetét Zahar Pavlovics első, a faluból a városba vezető vándorútjával párhuzamosan ismerjük meg, két részletben. Az elbeszélés menetét tulajdonképpen körök segítségével lehet ábrázolni, hiszen felváltva hol Zahar Pavlovicsról, hol Szásáról van szó, és térben-időben egyaránt visszatérünk egy-egy, már érintett ponthoz. A két sors elbeszélésének fonala tehát kezdettől összekapcsolódik, mintha két elbeszélő egymás szavába vágva próbálná elmondani a maga történetét, míg végül eljutnak egy közös pontig, ahonnan már azonos a mondanivalójuk. Ennek az egymásra találásnak a térbeli megszűnésével lezárul a regény első nagy szerkezeti egysége, véget ér a *Mester születik* című fejezet. Egy pártfeladat kapcsán Szásának el kell hagynia a várost, de csak térben távolodik el nevelőapjától, mert többé egyetlen pillanatra sem szűnik meg jelenléte Zahar Pavlovics tudatában. A következő mondatral zárul a *Mester születik*:

„/Zahar Pavlovics/ A házban odaült a sarokasztalhoz, ahol Szása helye volt, és silabizálva elkezdte olvasni az algebrát. Nem értett belőle semmit, de aztán lassanként mégis megvigasztalódott rajta.” (240.)

Zahar Pavlovics valószínűleg azért talál megnyugvást Szása könyvét olvasva, mert képes azonosulni a fiúval (fizikailag ezt azzal juttatja kifejezésre, hogy Szása helyére ül, az ő könyvét lapozgatja; mintegy eljátssza, hogy ő Szása). Bízik a fiatalemberben, hogy neki majd sikerül megtalálni a válaszokat azokra a kérdésekre, amik Zahar Pavlovics lelkét nyugtalanítják, hiszen Szása már több tudással rendelkezik, mint az öregember. Ezt jelképezi a Zahar Pavlovics számára tagolt jelentést és érthető válaszokat nem tartalmazó, de a megoldás lehetőségét sejtteni engedő algebra könyv. Mindezek figyelembe vételével a *Mester születik* után következő nagy utazást, amit Szása tesz meg a sztyeppén, tekinthetjük a Zahar Pavlovics tudatában lejátszódó fo-

lyamatok térbeli kivetülésének is, vagyis az öregember harmadik útjának. (Evvél nem azt állítom, hogy Szása nem más, mint Zahar Pavlovics tudatának közvetlen folytatása, hiszen Szásának megvan a saját, szerves életútja a születéstől a halálig, aminek azonban a középső szakasza szorosan összefonódik Zahar Pavlovics életével.)

### SZÁSA ÚTJAI

Zahar Pavlovics lineárisan haladva jutott el a városba, ahol végleg letelepedett. Szása viszont egyre táguló köröket ír le vándorlásai során, hiszen az utazás minden fontosabb szakasza után hazatér nevelőapjához. Zahar Pavlovics tehát ebben az értelemben is szerves része Szása utazásának. A ciklikusság Szása egész életére jellemző. A *Mester születik*ben háromszor veszít el és talál magának új családot. Vér szerinti apjának az elvesztése a legtragikusabb. Gyökeres változás következik be életében, elveszett a család nyújtotta biztonság, megkezdődött a hányattatások sora. Ebben az időszakban ismerkedünk meg vele. Először a Dvanov család fogadja be. Tőlük kapja a vezéréknevét a kisfiú, mintegy azt jelezve, hogy most született bele Szása igazán ebbe a világba, most szakadt ki végérvényesen a szülői testből. A *Mester születik* rész után, egyre nagyobb és nagyobb köreit róva a sztyeppén, Szása mindig visszatér Zahar Pavlovicsához. Ebből a körforgásból csak a regény végén lép ki, amikor lemerül a tófenékre — így életének legnagyobb körét zárja le, véglegesen: a tópartról származó kisfiú sok megtett kör után visszatér a tópartra, majd a tófenékre. Gyermekekorában a temetőbe tért meg rendszeresen, apja földi maradványaihoz, felnőttként viszont a víz fenékére megy, apja eszmei vándorútjának végállomására, belépve a transzcendencia körébe, mert földi utazásai során nem találta meg az igazsághoz és a boldogsághoz vezető utat. Eleinte a falu és a város közt keringett, majd a város és a sztyeppe különböző pontjai között, valamint az élet és a halál közt is állandó köröket rótt, hiszen kétszer is visszatért az életbe súlyos betegségek után, hogy végül önként lépjen be a halál birodalmába.

A *Mester születik* rész után Zahar Pavlovicsról már csak Szása hazatérései alkalmával értesülünk. Mivel azonban a regény avval zárul, hogy Szása öngyilkosságával egyidőben, immár negyedszer, Zahar Pavlovics újra útnak indul a térben, ez azt jelzi, hogy egy pillanatra sem tett le az igazság kereséséről, csak az utazásnak mindig más és más formáját választotta. Így a harmadik utat, saját akaratából háttérbe vonulva, Szása útkereséseiben és döntéseiben maximálisan megbízva, Szása testével járja be. Éppen ezért azonnal megérzi, amikor véget ér ez az utazás. Talán épp abban a pillanatban indul el otthonról, amikor Szása elhagyja Csevangurt. De mielőtt az öregember odaérne, Szása lemerül a tófenékre, ahová vér szerinti apja, a halász is lemerült, az élet és a halál titkát kutatva. A regény végén tehát Szása életének és tudatának egy olyan mélységben elhelyezkedő pontjához tér vissza, ahová senki nem kísérheti el. A tó kívül esik azon a szférán, ahol Szása élete összefonódhatott nevelőapjával. A *Mester születik* avval zárult, hogy Szása belépett egy számára új, megismerésre váró világba, de ez még a földi szférához tartozott, ide lélekben elkísérhette Zahar

Pavlovics. A *Csevangur* viszont avval zárul, hogy Szása belép a transzcendencia szférájába, ahová Zahar Pavlovics nem tudja, nem is akarja sem testben, sem lélekben köverní. Ugyanott vagyunk, ahonnét a regény elején elindultunk: Zahar Pavlovics útra kelt, Szása pedig lemerült a tó fenekére. Mindkerren rájöttek, hogy *Csevangur* városa zsákutca, útjuk mégis ketté vált, mert Zahar Pavlovics, bízva abban, hogy a földi életre is van megoldás, nem lép át a transzcendencia körébe. A mű valójában Szása Dvanov útját mutatja be a maga teljességében, az elejétől a végéig. Szása szempontjából tehát véget ért a regény. Zahar Pavlovics szempontjából viszont nem, hiszen, ismerve és értve mind a gépek, mind az emberek világát, ő új út küszöbén áll, s talán ez alkalommal valóban eljut az igazsághoz, ami a földi boldogság kulcsát jelentheti, s ami – ahogy a regényből kiderül – nem *Csevangur* városában található.

Összefoglalva, az elemzés azt kívánja bizonyítani, hogy az eredetileg külön elbeszélésként megjelent *Mester születik* szerves része a regénynek, nélküle nem értelmezhető a mű, ugyanakkor jól elkülöníthető egységet alkot az egészen belül.

A mű egységét azok az utak alkotják, amelyeket a főhős, illetve a bizonyos értelemben egységet alkotó két főhős (Zahar Pavlovics és Szása Dvanov) bejárnak. Ezekben az utazásokban az események másodlagosak, a fontos a megismerő tudat kalandja, amely az utazás során szerzett tapasztalatokra megértéssel reagál, s e reagálásokból előttrünk formálódik ki a főhős szubjektuma. Ez a szubjektum prometheusi alkat: a kíváncsiság, a világ megismerésének vágya hajtja. Ugyanakkor mélyen etikus is, aki egyedül az abszolút igazság és igazságosság alapján tudja elképzelni a boldogság megvalósulását. Lehetséges olvasatként felvetettem, hogy a *Csevangurt* értelmezhetjük az író tudatregényeként is.

A mű során öt utazást teszünk meg a főhősökkel. Ebből hármat a *Mester születik*ben ír le Platonov: Zahar Pavlovics, illetve Szása útját a faluból a városba, valamint ottani közös, a térben nem realizálódó útjukat. A regény második, terjedelmesebb részében csak Szása vándorol, de ezt értelmezhetjük Zahar Pavlovics harmadik, tudati utazásaként is. Ennek során Szása két utat jár be, és ezt Zahar Pavlovics vele együtt, belül átélve teszi meg.

Az utak három életkört, létformát fognak át. Az első a növényyszerű lété, ez a természet passzív részeként élő parasztok világa. A másik a tárgyak, közelebbről a gépek léte: értelem hozza létre őket és célszerűek. A harmadik az emberi lét köre, amelynek az emberi kapcsolatok, a szolidaritás adja a tartalmát. Ebben az értelemben van tehát folyamat és fejlődés a regényben, ami az öt utazással nem fejeződik be, hiszen Zahar Pavlovics alakja azt jelzi, hogy a *Csevangur* nem lezárt mű, s a nyitva maradt kérdésekre a válaszokat Platonov későbbi alkotásaiban kell keresnünk.

## Andrej Platonov levelei A. M. Gorkijhoz

Mint ismert, minden XX. századi orosz írónak van saját „Gorkij-képe”. Nincs ez másként Platonov esetében sem — annál is inkább, mivel az író származása, kötődése, szellemi igényei és gyakorlati törekvései alapján mély, belső rokonságot érzett Gorkij személye és sorsa iránt.

Andrej Platonov Gorkijhoz írott levelei olyan irodalomtörténeti dokumentumok, melyek nem csak egy kezdő író — egyre reménytelenebb — kísérleteit jelzik a „nagy mester”, a „szovjet irodalom atyja” támogatásának elnyerésére, de újabb adalékkal is szolgálnak az 1920-as, 30-as évek fordulóján kialakult kritikus kultúrtörténeti helyzet megítéléséhez. S míg a Gorkij-levelezésnek csak egy apró, „jelentéktelen” fejezete a Platonovhoz írott, korábban már publikált néhány levél, addig Platonov levelei rövidségük, tömörségük ellenére is igen súlyos kérdéseket vernek fel, s mind szellemi, mind konkrét egzisztenciális értelemben meghatározó jelentőségűek az író s művei további sorsának alakulásában.

Platonov és Gorkij első és egyetlen személyes találkozására 1929 augusztusában Moszkvában került sor. Tíz évvel később, 1939-ben egy rövid visszaemlékezésben idézi fel Platonov ezt az eseményt, melynek megítélésébe feltétlenül beleszővődik a közben eltelt idő keserű tapasztalata, az illúziók szertefoszlása, az összemberi boldogság megvalósítására épülő jövőkép elbizonytalanodása. Az író különös portrét rajzol Gorkijról — a tisztelet s a megbecsülés hangja mellett megjelenő finom ironia jelzi a kezderi rajongást felváltó csalódottságot, az egyértelmű önironia pedig a gorkiji „mindenhatóságba” vetett hit naivitását.

„Gyermekekoromban láttam azokat az olcsó cukorkákat, amelyek Makszim Gorkij képét ábrázoló papírba voltak csomagolva. Az arckép alatt általában valamilyen idézet szerepelt, ilyenek mint „Jöjj, vihar, s légy még erősebb!” vagy valami hasonló. Olyankor hosszasan néztem az író arcát a cukrospapíron, olvastam a gondolatait és eltöprengtem rajtuk.”<sup>1</sup>

Az alábbi nyolc Platonov-levél a „Voproszi Lityeraturi” 1988. szeptemberi számában jelent meg,<sup>2</sup> de nem szerepel közöttük az első, 1929. augusztus 19-i keltezésű, arra való hivatkozással, hogy azt korábban már publikálták. Ez tényszerűen annyit

1. ПЛАТОНОВ, А.: Первое свидание с А. М. Горьким. = Литературная Россия. 5 августа.

2. ПЛАТОНОВ, А.: „Мне это нужно не для славы...” (Письма М. Горькому.) = Вопросы литературы 1988. 9. 174–183.

jelent, hogy az adott szöveg lábjegyzetként szerepelt egy, a Gorkij szovjet írókkal folytatott levelezését tartalmazó 1963-as kiadványban. Mivel azonban e dokumentum is hozzátartozik a „történet” egészéhez, fontosnak tartjuk közlését – az említett kiadvány alapján.

„Két hónappal ezelőtt jártam Önnél. Most arra kérem, olvassa el a kéziratom. Nincs aki megjelentetné (a Federacija kiadó visszautasította, azzal az indokkal, hogy a regényben helytelenül ábrázolom a forradalmat, s hogy a mű egészében *ellenforradalminak* értelmezhető. Engem azonban egészen más érzések vezettek, s most nem tudom, mit tegyek. Azzal a kéréssel fordulok Önhöz, hogy olvassa el a kéziratot, s ha megfelelőnek találja, mondja ki, hogy a szerzőnek igaza van, s a regényben a kommunista társadalom kezdeteinek tisztességes ábrázolási kísérletéről van szó.)”<sup>3</sup>

E levél tehát a Capri szigetéről éppen hazatérő Gorkijt emlékezteti az első találkozásra. Az ellenforradalminak bélyegzett regény, a *Csevangur*, s valójában szerzőjének kálváriája is itt kezdődik – ennek egyes „stációit” jelzik a későbbi, egyre komorabb hangvételű levelek. Platonov Gorkij iránti bizalma, s ebből adódóan kezdeti reménykedése, sőt némi magabiztossága is abból adódik, hogy Gorkij az év egyik legkiemelkedőbb teljesítményének nevezi az 1927-ben megjelent *Jepifanyi zsülipek* című kötetét, s több alkalommal is elismerően nyilatkozik stílusáról, nyelvezetéről. Gorkij azonban óvatos, s a regény kétségtelen érdemeinek hangsúlyozása mellett komoly bírálattal illeti a szerzőt, egyértelműen elhárítva magától a mű kiadásával kapcsolatos esetleges közbenjárás felelősségét. Platonovnak címzett válasza jóindulatról, megértésről tanúskodik, a *Csevangur*ról, s ezáltal az író szemléletéről alkotott ítélete azonban határozottan elutasító.

„Munkájának vannak kétségbevonhatatlan érdemei, ám nem hiszem, hogy kiadható, publikálható lenne. Ennek oka az Ön gondolkodásának anarchikus beállítottsága, ami láthatólag „szellemiségének” természetéhez tartozik. Szándékos volt-e vagy sem, de valóságábrázolásában a lírai-szatirikus jelleg dominál, ami érthető módon elfogadhatatlan cenzúránk szempontjából. Az emberek iránt táplált minden gyengédsége ellenére a szereplők ironikus színben tűnnek fel, az olvasó nem is annyira forradalmárokkal, mint inkább 'csodabogarakkal' és 'ügyefogyottakkal' találkozik.”<sup>4</sup>

Majd mintegy mellékesen megjegyzi, az egyetlen ember, akinek pártfogására Platonov számíthatna, A. Voronszkij, ám ő jelenleg „nem elérhető”. (1929-ben vagyunk!)

Gorkij tehát teljesen világosan érzékeli a helyzet súlyosságát, az orosz történelem újabb tragikus fordulatát látva legfeljebb csak „mentőötletekkel”, praktikus

3. „Литературное наследство”. т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Москва, Изд. Академии Наук СССР. 1963. 313.

4. Uo.

tanácsokkal szolgál, az „eszmei támogatást” azonban nem vállalja. Platonov leveleire adott válaszai egyre inkább szűkszavúbbak, idegesek, türelmetlenek. Az utolsó, 1934-ben írott levélre válaszolva a *Szemétfúvó szél* című, egyik legeredetibb Platonov-elbeszélést „nyomasztó lázálomnak” minősíti, s az „irreális tartalom” miatt publikálhatatlannak tartja.

Ezen egyoldalú levelezést értékelve Andrej Platonov Alekszej Makszimovics Gorkijhoz írott leveleit nem tekinthetjük másnak, mint „a méltóságát minden körülmények között őrizni akaró, s az orosz író rendkívüli missziójának tudatában lévő ember segélykiáltásának.”<sup>5</sup>

## 1.

Mélyen tisztelt Alekszej Makszimovics!

Csaknem egy hónapja, hogy elvittem Önnek *Csevangur* című regényem kéziratát. Ön akkor elutazott. Most tudtam meg, hogy visszatért.

Kérem, olvassa el a kéziratot, és segítsen a publikálásában ha úgy találja, hogy az érdemes rá.

Tiszteletője:  
Andrej Platonov

1929. IX. 12.

## 2.

Alekszej Makszimovics!

Köszönöm a levelét, s a munkát, ami *Csevangur* című regényem olvasásával járt. Bár Ön egyszer azt mondta, hogy nincs mit megköszönni, hiszen mi mindannyian ugyanazt a nemes ügyet szolgáljuk — a szovjet irodalom ügyét, én mégis köszönöm.

Sok ember kollektív é r z é s e k b e n és c s e l e k e d e r e k b e n él. Ezért tartozom köszönettel egy ilyen — sajnos ritka lépésért. Talán a közeljövőben az egymás iránt táplált baráti érzéseink 'megrestesülnek' a Szovjetunióban, s ez jó lesz. Ennek az eszmének szenteltem művemet, s nehéz szívvel veszem tudomásul, hogy nem publikálható.

Kérem, küldje vissza a kéziratot, s ha ez technikailag nehezen megoldható (a kézirat terjedelme miatt), hagyja otthon, s mondja meg annak a személynek, aki a legtöbbet tartózkodik az Ön lakásában, hogy majd elmegyek érte, s átveszem.

Mély tisztelettel:  
Andrej Platonov

1929. IX. 21.



## 3.

Mélyen tisztelt Alekszej Makszimovics!

Ahogy Ön is tudja, *Vprok* című kisregényemet, melyet a *Krasznaja Nov* 3. száma közölt, igen komoly bírálat érte a *Pravdában*, az *Izvesztyijában* és még egy sor egyéb újságban.

Ezt a levelet nem azért írom Önnek, hogy panaszkodjam, nincs miért panaszkodnom. Csak annyit szeretnék mondani Önnek — mint olyan embernek —, akinek a véleménye számomra rendkívül értékes, s olyan írónak, akinek a szava döntő és megmászhatatlan hazánk irodalmi eseményeinek megítélésében, azt szeretném Önnek mondani, hogy nem vagyok osztályellenség, s bármennyit is szenvedtem az elkövetett hibák miatt, mint a *Vprok* esetében is, sosem lesz belőlem osztályellenség, s nem is lehet engem ebbe a helyzetbe kényszeríteni, mivel a munkásosztály szülötte vagyok, s jövőm is a proletariátushoz kötődik. Ezt nem az önvédelem vagy az álcázási szándék mondatja velem, a dolog valóban így áll. Ennek hitelét az is bizonyítja, hogy saját osztályunk által kitaszítottnak lenni, s ennek ellenére belsőleg továbbra is azonosulni vele sokkal gyötrőbb dolog, mint kívülállónak tekintve magad lehajtott fejjel félreállni.

Nekem ma senki sem hisz — magam szolgáltam rá erre a bizalmatlanságra. Én azonban nagyon szeretném, ha Ön elhinné, csak ezt az egyetlen állításom elhinné, hogy nem vagyok osztályellenség.

A *Vprok* című kisregényt egy évvel ezelőtt írtam — 10–12 nap alatt készült el. Ezzel magyarázhatók az írástechnikai hibák. Az ideológiai kártékonyság azonban, ami a dolog lényege, nem szubjektív okokkal magyarázható. Ezzel azonban nem a felelősséget akarom elhárítani magamtól, s a kritikus hangvételű írások nyomán ma már magam is elismerem, hogy művem kárt okozott. Az írói szándék tehát mit sem ért, a jószándék, mint tudjuk, néha a legrútább dolgok okozója. A *Vprok* miatt, ismétlem, továbbra is vállalom a felelősséget, ami azt jelenti, hogy egész eljövendő irodalmi munkásságom kell hogy jóvátegye azt a hibát, melyet a *Vprok* megírásával elkövettem.

Személy szerint Önnek, Alekszej Makszimovics, a következőket kell mondanom. Az újságcikkekben többször említést tettek arról a fondorlatosságról, melynek segítségével sikerült becsapnom néhány egyszerű, jóhiszemű embert. Meg kell hogy mondjam, ez a „néhány” legalább tizenkét embert jelent, mindemellert többségük idősebb nálam, nagyobb tapasztalattal rendelkezik, van, aki maga is jeles írónak számít (sokkal többet produkált, mint én). A kézirat 8–10 hónap alatt igen bonyolult utat járt be, többször kellett gyökeresen átdolgoznom, korrigálnom stb. Mindezt a szerkesztők utasításai szerint. Más szerkesztők ugyanakkor olyan nagyra értékelték a munkám, hogy magam is csodálkoztam, mivel tisztában voltam vele, hogy a *Vprok* művészi minőségét tekintve másodrendű alkotás. Azóta kiderült számomra, hogy az ilyen szerkesztők szakmailag képzetlen emberek. Akkor azonban ezt nem értet-

tem igazán. Egy szerkesztőségi tag a következőket mondta nekem: „olyan klasszikus dolgot írtál, melyre sokáig emlékezni fognak” stb.

Ritkán volt részem örömben, különösen irodalmi munkásságomat tekintve, így hát természetesen megörültem, annál is inkább, mivel más szerkesztők szintén igen jó véleménnyel voltak művemről (természetesen nem ilyen bután fejezték ki magukat, mint az említett szerkesztő). Ugyanakkor az eszem azt súgta — ez azért mégis rúzs! Ma már sajnálom, hogy akkor ilyen hiszékeny voltam, s engedtem a siker ritka örömének. Jobban el kellett volna gondolkodnom ezen.

Ezért most úgy néz ki a dolog, hogy becsaptam tizenkét embert, egyiket a másik után. Én senkit sem csaptam be, Alekszej Makszimovics, de a művem valójában „fondorlatosra”, s osztályszempontból nézve károsra sikerült. Nem akarom azt mondani, hogy velem együtt még tizenkét ember fele a *Vprok* okozta kárért a proletár társadalom előtt. S hogyan is tudnának felelni? Hiszen nincs olyan szerkesztő, aki nekiállna olyan műveket írni, melyek ideológiai és művészi szempontból is elérik azt a szintet, mely egyszer s mindenkorra elfeledtetné a *Vprokot*.

A *Vprok* szerzője én vagyok, s csak magam felelhetek művemért, semmissé tenni pedig csak eljövendő munkásságommal tudom, ha lesz rá lehetőségem. A szerkesztők pedig nem csak az én munkámmal foglalkoztak, s hibázhattak is, én azonban nem csaptam be őket. Néhányukat közülük ma is ugyanúgy tisztetek, mint korábban. Ha azonban tudatos, ravasz félrevezetési szándékot feltételeznek rólam, az a humoros ötlet kínálkozik, hogy nem kellene-e épp azt az embert megretenni szerkesztőnek, akinek sikerült egymás után tizenkét embert becsapni, hiszen akkor őt senki sem csaphatná be!

Szeretném, ha hinne nekem. Osztályellenségként megbélyegzetten élni képtelenség — mind erkölcsileg, mind gyakorlatilag lehetetlen. Bár tisztán „gyakorlatilag” élni, saját testünk védelmében, manapság káros és szükségtelen.

Ha Önt érdekli valami a munkámmal kapcsolatban, vagy ha nem arról beszéltem, amiről kellett volna, a későbbiekben megírom.

Mély tisztelettel:  
Andrej Platonov

1931. VII. 24.

#### 4.

Mélyen tisztelt Alekszej Makszimovics!

Mellékelten megküldöm Önnek *Nagyfeszültség* című darabom kéziratát, s a volt Korszínház munkásokból álló Művészetpolitikai Tanácsának jegyzőkönyvét. Ez a kézirat egy a darab négy változata közül; az, amelyben a színház megállapodott. Véleményem szerint ez nem a legjobb, csak a legrövidebb variáns.

Nem terhelném azzal a kéréssel, hogy olvassa el, ha maradt volna még számomra egyéb kiút. De már minden utat végigjártam — eredménytelenül, a múltban elkövetett súlyos irodalompolitikai hibáimnak köszönhetően.

Ma a következő a helyzet. A munkások, a Művészetpolitikai Tanács tagjai támogatnak, a repertoár összeállításával megbízott szervek azonban nem reagálnak, s így olyan tisztázatlan légkört teremtenek, mely határozottan káros a színházra nézve. Az emberek szemmel láthatóan nem akarják vállalni a felelősséget, vagy nem bíznak saját felkészültségükben. Szerintem nem akarnak felelősséget vállalni, s az is világos — miért nem. A színház vezetősége a kialakult helyzet következtében ingadozik. A darab bemutatását az októberi ünnepekre tervezték — következésképpen egy napot sem szabadna veszítenünk.

Valamikor — még 1928-ban — azt tanácsolta nekem, hogy írjak színdarabokat. Rájöttem, hogy valóban ezt kellene tennem, s el is készült néhány. Emellett írtam, s ma is írok prózát, mivel meggyőződése, hogy álhatalos munkával legyőzhetem a hibáimat.

Ha úgy találja, hogy a mű hiányosságait felülmúlják értékei, véleményét átadom a színháznak — s akkor a darabot bemutatják.

Ha úgy véli, hogy rossz, azt is közlöm a színházzal, s a darabot visszaveszem.

Mély tisztelettel:  
Andrej Platonov

1931. VII. 26.

Bocsásson meg, hogy ceruzával írok, de a tinta szétfolyik a papíron.

Szeretném írásban megkapni véleményét, bárhogya dönt is, mivel így lesz hiteles a színház számára a további lépések érdekében.

## 5.

Mélyen tisztelt Alekszej Makszimovics!

Kérem, jelöljön meg egy időpontot, amikor találkozhatnék Önnel, természetesen abban az esetben, ha nincs ellene kifogása.

Nem fogom hosszan rabolni az idejét.

A téma, amiről beszélni szeretnék Önnel, azt a kérdést érinti, lehetek-e szovjet író vagy ez objektíve lehetetlen.

Az esetek többségében önerőből keveredek ki a bajból, s győzöm le a nehézségeket, de van olyan eset is, amikor ez még a végső erőfeszítések ellenére is lehetetlen, s a munka és a hosszas türelem nem a várható eredményhez, hanem kilátástalan helyzet kialakulásához vezet.

Andrej Platonov

1933. V. 23.

## 6.

Alekszej Makszimovics!

A *nézőpontokról* című cikkében Ön többek között ezt írja: „Ezekben a napokban Moszkva közelében a Moszkva-Volga csatorna építésén dolgozó tízezernyi ember számára építenek barakkokat. Ez a több tízezer különféle ember fantasztikusan izgalmas tanulmányozandó anyag. Nem vagyok róla meggyőződve, hogy bárki is 'tollforgató kollégáim' közül figyelmet fordítana erre a rendkívül gazdag anyagra.”

Tudatnom kell Önnel, hogy úgy 2 – 3 héttel ezelőtt írtam erről Averbah et.-nak. Olyan összefüggésben vettem fel a kérdést, hogy ha lehetőségem adódna a Belomosztrojt vagy a Moszkva-Volga csatorna építését tanulmányozni, könyvet írnék róla. Természetesen nem kértem volna ezt a lehetőséget (kinek is tilthatnák meg?), hanem magam fognék a dologhoz, ha legalább néhány kéziratom megjelentetnék, s a létfenntartásom biztosítva lenne. Az ilyen események iránti érdeklődésem nem két hete támadt, hanem sokkal régebben. Ezen túlmenően – néhány évvel ezelőtt magam voltam a kezdeményezője és kivitelezője hasonló dolgoknak (hasonlóaknak – de természetesen nem arányait, s nem pedagógiai vonatkozásait tekintve). Jelen levellemel nem szándékozom vitába szállni az Ön helyes véleményével általában véve a „tollforgató kollégákról”, csak szeretném megkérni Önt, hogy segítsen lehetőséget kapnom elvégezni ezt a munkát vagy A gyárak története sorozatban vagy egyéb módon.

Mély tisztelője:  
Andrej Platonov

1933. VII. 13.

## 7.

Alekszej Makszimovics!

A nyár elején írtam Önnek. Valószínűleg nem kapta meg a levelem, hiszen nem válaszolt.

Ezúton kérem Önt, mint a Szovjet Írók Szövetsége Szervezőbizottságának elnökét, segítsen nekem, hogy író maradhassak. Két és fél éve nem közlik műveimet. Ezidő alatt azonban mindvégig kitartóan írtam. Kézirataimat visszautasították és visszautasítják ma is – részben azért, mert végeredményben még mindig nem sikerült kikeverednem komor lelkiállapotomból – részben automatikusan. Emellett soha senki nem beszél mostanában velem arról, mitől is rosszak valójában az írásaim, ezért aztán úgy dolgozom, mintha légüres térben volnék. Jelenlegi helyzetem a *Vprok* című kisregényem két és fél évvel ezelőtti publikálásának köszönherem.

Kérem Önt, ha még nem vetett rám végérvényesen keresztet, segítsen nekem. Erre azért van szükségem, hogy fizikailag létezni, s továbbra is dolgozni tudjak. E segítség a legegyszerűbb és legtisztességesebb formában a következőképp lenne megoldható:

Egyrészt: ha akár az egyik legkisebb színházban is (például a Zavadszkij-színházban), de bemutatnák *Magasfeszültség* című darabom. (Ön tavaly olvasta, sőt értékelésében bemutatásra alkalmasnak ítélte ezt a művet; ugyanígy egyértelműen kedvező fogadtatásra talált a darab a volt Kors-színház Művészeti Tanácsa, színtársulata és a munkáskollektívák körében.)

Másrészt: ismét kiadnák ideológiailag megfelelőnek ítélt kisregényeim és elbeszéléseim egy kisebb kötetre való válogatását. Manapság elég sok könyvet adnak ki újra, csak éppen rólam feledkeznek meg.

Nekem erre nem a „hírnevem”, hanem a további létem biztosítása szempontjából van szükségem. Létezni pedig azért kell, mert még hasznára leszek a szovjet irodalomnak. (33 éves vagyok, s mindaz, amit idáig írtam — kb. 100 ív próza, lényegében csak előkészületi, minőségében éretlen és tökéletlen munka.)

Kérem, bocsásson meg levelem kissé erőszakos hangneméért, s ne értse félre szándékomat.

Mélységes tisztelője:  
Andrej Platonov

1933. IX. 23.

8.

Mélyen tisztelt Alekszej Makszimovics!

Mellékleten megküldöm a *Szemétfúvó szél* című elbeszélésem kéziratát, kérem, olvassa el. Ha publikálásra alkalmasnak találja, úgy kérem, helyezze el *A tizenhetes év* című almanachban. Azért fordulok közvetlenül Önhöz, mivel igen nehéz helyzetben vagyok, s tudom, hogy Ön ezt helyesen érti. Egyébként nem szoktam tolakodni. Ha az elbeszélés rossz, úgy kérem, küldje vissza, félretereszem.

Őszinte tisztelettel:  
Andrej Platonov

1934. II. 9.

(Összeállította és fordította: Bagi Ibolya)



---

# BORISZ PASZTERNAK

---

HAN ANNA

## *Borisz Paszternak „Zsivago doktor” című regényének alkotásfilozófiai koncepciója*

A *Zsivago doktor*\* keletkezésének és fogadtatásának történetét számos tragikus mozzanat és félreértés kísérte. Paszternak csak néhány évvel élte túl az 1956-ban befejezett regény első külföldi publikációit s az ennek nyomán ellene indult rágalomhadjáratot, a regény hazájában való megjelenése pedig több, mint harminc évet váratott magára. Ezek a mozzanatok kezdetben a személyes- és politikai mítoszteremtés, mára pedig már a pontos szakfilológiai kutatások tárgyává váltak. A regény fogadtatása körül keletkezett félreértéseknek van viszont egy olyan vonatkozása, amely az esztétika, illetve a művészetfilozófia hatáskörébe tartozik.

Paszternak úgy tekintette húsz év emberi és írói gyötrelmeinek árán megszületett regényét mint életműve epikus összegzését.<sup>1</sup> Írói szándéka szerint művében a klasszikus nagyregény új, a XX. század történelmi és kulturális klímájának megfelelő változatát teremtette meg, amely az orosz történelmi sorsnak egy kiemelten fontos szakaszát fogja át, a benne kiteljesedő és aláhulló emberi sorsokkal, gazdag és sokszálú cselekményvezetéssel. Paszternak alkotói tudatát és emberi sorsát olyannyira betöltötte regényének alapeszméje és az azt közvetítő új művészi formanyelv kikísérelése, hogy az 50-es években barátainak és kritikusainak írt leveleiben gyakran megkérdőjelezte egész korai alkotókorszakának művészi értékét.

Regényének alap gondolatáról így vall unokanővéréhez, Olga Freidenberghez, a jeles klasszika-filológushoz és mítosz-kutatóhoz 1946. október 13-án írt levelében:

„Tulajdonképpen ez lesz az első igazi művem. Szeretném benne megteremteni az utóbbi negyvenöt év Oroszországnak történelmi képét, de úgy, hogy a nagysúlyú, szomorú és részletesen kidolgozott történetnek számos elágazása legyen, ahogy azt ideális formájában Dickensnél és Dosztojevszkijnél láthatjuk, — ez a mű tartalmazni fogja a művészetről, az Evangéliumról, az ember történeti sorsáról

\*A regényből idézett részletekre *Pór Judit* fordításában hivatkozom (Bp., Árkádia 1988.) —, zárójelben az oldalszám megjelölésével, Paszternak levélrészleteit pedig saját fordításomban közlöm.

1. БОРИСОВ, В. М. — ПАСТЕРНАК, Е. Б.: Материалы к творческой истории романа Б.Пастернака „Доктор Живаго”. = Новый мир 1988. 6.; ФЛЕЙШМАН, Л.: От „Записок Патрика” к „Доктору Живаго”. = Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1991. т. 50. 2.

és még sok egyébről vallott nézeteimet (...) A mű alapszólamat a kereszténységről vallott felfogásom alkotja, amely a maga egészében kissé eltér Tolsztoj és a kvékerek felfogásától, és túlmutat az Evangélium erkölcsi vonatkozásain.”<sup>2</sup>

A művészi szándék megvalósulását, az 1956-ban befejezett regényt értetlenség fogadta a XIX. századi klasszikus regényműfajon nevelkedett olvasók és kritikusok körében, s ugyanakkor nem felelt meg a klasszikus regénytípust felváltó prousti és joyce-i tudatregény műfaji és stílári kritériumainak sem.

A várt epikus teljesség hagyományos műfaji normáinak hiánya arra indította a regény első külhoni kritikusait, hogy a mű szövegében sajátos rejtjelezett „titkosírást”, a földrajzi és személynevekben pedig kriptogrammokot keressenek. Meg kell jegyeznünk, hogy a regény szimbolikus jellegének ilyen irányú értelmezése napjaink szlavisztikai kutatásaiban is igen elterjedt.<sup>3</sup>

Paszternak életének utolsó éveiben barátaihoz és kiadóihoz írt leveleiben elkésredetten tiltakozott a regény szimbolikus értelmének ilyen irányú leegyszerűsítése ellen, és megpróbálta művét éppen annak epikus voltában védelmezni. Ez a törekvés arra kényszerítette, hogy művészi célkitűzését – immáron az elkészült mű alapján – újrafogalmazza, és megtalálja azt a sarkalatos pontot, amelyben a maga valóságértelmezése eltér a XIX. századi próza mestereinek művészi világmépétől. Ezt a sarkalatos pontot pedig az okság és az idő másfajta értelmezésében jelölte meg:

„A valóságos létnek akár mint szubsztrátumnak, akár mint általános háttérnek a jellemzésére a XIX. század az okság megfellebezhetetlen dogmáját használta fel, azt a meggyőződést, hogy az objektív valóságot az okok és a következmények kérlelhetetlen láncolata határozza meg és irányítja, és hogy az erkölcsi és anyagi világ minden jelensége alá van vetve a következmények és a megtorlás törvényének. És minél szigorúbban és következetesebben ábrázolja a szerző a jellemeknek és a cselekedeteknek az ok-okozati egymásutánját, annál nagyobb realistának számít. Flaubert stílusának vagy Maupassant elbeszélésmódjának tragikus, magával ragadó vonzereje abban van, hogy az elbeszélésük menete olyan kérlelhetetlenül következetes, akár egy ítélet vagy egy bírósági határozat, amely ellen nincs fellebbezés.”<sup>4</sup>

Paszternak filozofikus tárgyú írásai, egész költészete, valamint regényének művészi világmépe egyaránt arról vallanak, hogy írójukat nem elégíti ki a XIX. századi tudományra és művészetre jellemző mechanikus kauzalitás. Egyrészt, mert a XX.

2. Переписка Бориса Пастернака. Москва, 1990. 224.

3. СМЕРНОВ, И. П. : Двойной роман (о „Докторе Живаго”). = Wiener Slawistischer Almanach Band 27. 1991. – Magyarul ld. ebben a számban.; ПОЛИВАНОВ, К. М. : Марина Цветаева в романе Бориса Пастернака „Доктор Живаго”. = De visu 0’92. Москва, 1992.

4. Письмо Б. Пастернака Ст. Спендеру от 22 августа 1959 г. = ПАСТЕРНАК, БОРИС: Доктор Живаго. Роман. Повести. Фрагменты прозы. Москва, 1989. 701.



századi filozófia és művészet a mechanikus okság törvényét determinációként, azaz a szabadság hiányaként éli meg, másrészt, mert ez a fajta okság csak izolált oksági sorokat képes kiragadni a lét végtelen egészéből, tehát csakis a lineáris időbeli kauzalitást képes megragadni. A racionálisan elgondolt lineáris időképzettel szemben, Paszternak kortársához, Oszip Mandelstamhoz hasonlóan, a megélt időt, a bergsoni értelemben vett tartamot teszi meg művészi világképének alapjául.

Paszternakot, a művészt és gondolkodót egy olyan magasabbrendű okság izgatja, amely a nagy egész életét szabályozza, s ez nem más, mint az önmozgó, a mozgásban önmagát megújító létegező belső kauzalitása. A determináció mechanikus kauzalitásával szemben, az önmagát szabadon alakító vitalisztikus létegező kauzalitása nem más, mint a szabadság oksága. Ez a magasabbrendű okság nem ragadható meg az analitikus, racionalisztikus megismerés útján, hanem csakis a felfokozott és kitágított művészi szenzibilitásként értelmezett ihlet révén, amely maga is bekapcsolódik az életfolyamatok egyetemes áramába. Ennek az okságnak a megragadása olyan művészi tudatot feltételez, amely lemond a kritikai és az értékelő aktusról, és nyitott intencionalitással fordul a világ felé, önmaga is az energiákra, az életfolyamatokra irányul, hagyja hogy azok szabadon átférjék, kitágítsák és alámerítsék a maguk vitalisztikus, energisztikus természete szerint, fejlődésük organikus szakadatlanágában.<sup>5</sup> Paszternak fentebb már idézett levelében így fogalmazza meg regényének végső művészi értelmét:

„... az összes megjelölt és kiemelt jelentéktelen részleten túl (még ha azok eleven vonzerővel bírnak is) és a regényben leírt történelmi események és emberi sorsok jelentőségén túl, művemben arra tettem kísérletet, hogy az események, tények és történések egész menetét úgy mutassam be, mint egy mozgásban lévő egészet, mint a kiteljesedő, elmúló, tovaszárguló, eldübörgő ihletet, vagyis úgy, mintha maga a valóság birtokolná a szabadság és a választás lehetőségét, és önmagát alkotná meg, mintegy szabadon válogatva a végtelen számú variációk és verziók sokaságából.”<sup>6</sup>

Paszternak regényének epikuma azért különbözik a hagyományos regénymoddal epikumától, mert az elbeszélés igazi mozgatórugója nem a cselekménysorok belső, lineáris oksága, hanem éppen ez az átfogóbb, magasabbrendű okság. S mivel – mint az a fenti idézetről is kitérünk – az alkotó ihlet és a maga körforgását végző egyetemes lét egylényegű folyamatok, ezért ez a magassabbrendű okság egyszerre mutatkozik úgy, mint az alkotó tudat és az alkotófolyamat szubjektív oksága, és úgy, mint egy metafizikai világ-modell providenciális oksága. Ezért az a művészi világkép, amelyet

5. Paszternak nyitott, személytelen világképéről ld. Fejér Ádám tanulmányát: ФЕЙЕР, А. : Человек, истина, универсальность (Анализ романа Б. Пастернака „Доктор Живаго”). = Dissertationes Slavicae XIX. Szeged, 1988.

6. Письмо Б. ПАСТЕРНАКА Ст. Спендеру от 22 августа 1959 г. = ПАСТЕРНАК, БОРИС: Доктор Живаго. Роман. Повести. Фрагменты прозы. Москва, 1989. 702–703.

a regény hordoz, egyszerre pánesztetikus, mivel a művészi alkotás törvényeit kiterjeszti a világegyetemre, és egyszerre pantheisztikus, mivel az alkotó művész nem tesz mást, mint a létezés többi eleméhez hasonlóan, az alkotás aktusában beteljesíti a világszellem működésének belső logikáját:

„Ezekben a percekben Jurij Andrejevics úgy érezte, hogy a munka javát nem ő végzi, hanem az, ami több nála, felette áll és irányítja: a gondolat és a költészet világállapota, az, ami a jövőre nézve rendeltetett neki, történelmi fejlődése következő lépéseként. S magát csak alkalomnak, fix pontnak érezte, hogy amaz mozgásba lendülhessen.” (490.)

Ezért van az, hogy a regény szerkezeti tartópillérét képező gondolati konstrukcióban alkotásfilozófia és létfilozófia elválaszthatatlanok egymástól, s a regény epikus szövevényében minden történés egyszerre két térben értelmezhető, az alkotói tudat belső terében, azaz a tartam, a durée szférájában, és az egyetemes létegész külső terében, a természeti és történelmi kozmoszban. Ennek a két egymásbázáruló térnek az egy ritmusra lüktető dinamikája szabja meg a történetek logikáját.<sup>7</sup>

Paszternak regényének epikus teljessége tehát egyrészt a létegész belső okságának megragadására irányul a művészi ihlet által, másrészt viszont egy alkotásfilozófiai aspektusban az egész regény a maga szerteágazó, bonyolult cselekményszálaival egyetemben úgy fogható fel, mint egyetlen nagyívű kommentár Jurij Zsivago verseinek keletkezéséhez, amelyek a regény utolsó fejezetét alkotják. Ennyiben a *Zsivago doktor* tipikusan XX. századi regény, amelynek egyik gyökere az orosz szimbolizmus esztétikájához nyúlik vissza. Paszternak regénye olyan műalkotás, amely nem a már kialakult tárgyi világot képezi le, hanem a művészi alkotás mint tárgyalakotás folyamatát. Paszternak az életművét összegző regényben beteljesíti tulajdon esztétikai krédóját, amelyet a *Menlevél* című programadó alkotásfilozófiai és önéletrajzi tárgyú prózai írásában megfogalmazott, miszerint minden igazi nagy műalkotás a saját genezisééről szól.

De nem hanyagolható el az a kortörténelmi panoráma sem, amely a regény epikus szövevényéből kibontakozik. Paszternak hősének sors története a XX. század első harmadát fogja át, azt a korszakot, amely szellemi forradalmat jelentett az orosz esztétikai, kultúrfilozófiai és vallásfilozófiai gondolkodás területén, s amelynek történelmi útjelzőit két társadalmi forradalom és köztük az I. világháború kataklizmája alkotja. Az epilógus a II. világháborút követő évekig terjeszti ki a regénykompozíció kronológiai kereteit. Ez a korszak egyben az epikus distancia, a visszatekintés nézőpontjának időbeli-történelmi keretét jelenti Paszternak, az író számára.

Paszternak mégsem a társadalmi-történelmi események mozgásirányát tette meg a regénykompozíció szerkesztőelvévé, hanem a század első harmadának szellemi mozgásirányát. Regényének szerkezeti alappillére tehát egy konceptuális modell, s a ben-

7. A művészi tér modelljéről Paszternak korai prózájában ld.: Хан, А. : Основные предпосылки философии творчества Б. Пастернака в свете его раннего эстетического самоопределения. = Dissertationes Slavicae XIX. Szeged, 1988.

ne ábrázolt társadalmi-történelmi események ennek a gondolati konstrukciónak a logikáját követik, helyenként pedig egyszerűen illusztrálják.

A regény tartópillérét alkotó gondolati konstrukció gyökerei a XX. század 10-es éveire nyúlnak vissza, ahhoz a korhoz, amely az orosz kultúra történetében paradigmaváltás, Paszternak számára pedig az alkotói eszmélés és az esztétikai önmeghatározás korszaka volt. Ekkor fogalmazza meg elsődleges formában azokat az alkotás-filozófiai dilemmákat, amelyeket az életút végén, regényében egy egységes történet-filozófiai és metafizikai koncepció keretében fogalmaz újra.<sup>8</sup>

Képletesen szólva azt mondhatnánk, hogy Paszternak alkotói emlékezete – mint ahogy hőse, Jurij Zsivago teremtető emlékezete is – a bergsoni tartam mechanizmusa szerint működik. A tartamban, azaz a létszerűen megélt időben semmi el nem múlik, minden előző állapot benne van a rákövetkezőben, a múlt emlékezetének alkotó továbbvitele az eleven léttapasztalat folytonos tágitását jelenti, amely egyetlen hatalmas gomolyagként gördül előre, s mozgásában új és új jelentéstartalmakkal gazdagodik, mígnem a metafizikai valóság rangjára emelkedik.<sup>9</sup> Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a regénykompozíció körkörös mozgása a maga szimbolikus jelentésszintjén ennek az alkotó emlékezetnek a mechanizmusát követi.

Paszternak a filozófia felől érkezett a művészethez. Első költői próbálkozásait megelőzték a Moszkvai Egyetemen, majd pedig Marburgban, a neokantianizmus egyik jelentős filozófiai műhelyében végzett tanulmányai.<sup>10</sup> Művészi útkeresése az orosz szimbolizmus szellemi légkörében kezdődött, az Andrej Belij szellemi befolyása alatt álló „Muszagetész” körben tartotta első programadó előadását *Szimbolizmus és halhatatlanság* címen. Írásának dilemmája az emberi élet szűkös időbeli korlátai és a halhatatlanság kihívása közt feszülő ellentét, amelyet az alkotás hivatott áthidalni. Az előadás kérdésfelvetése így összegezhető: hogyan képes a művész egy adott, elmúlásra ítélt időpillanathoz tartozó érzéki benyomásainak elevenségét és teljességét átmenteni az egyetemes emberi tapasztalat, az öröklét szférájába, s ezáltal legyőzni a halált.

Paszternak ezt a dilemmát az alkotó szubjektum-fogalmának átértelmezése révén véli megoldani, s az átértelmezést két logikai lépésben végzi el. Egyrészt szakít azzal a felfogással, amely az alkotó szubjektumot zárt pszichológiai egységként, individuális szubjektumként tételezi, és helyébe az alkotó szubjektivitás nyitott, individuumfeletti modelljét állítja. A szakirodalom több helyütt megállapítja, hogy ez a világ fele nyitott, antipszichologikus szubjektivitás-eszme közel áll a husserli fenomenológia nyitott tudati intencionalitásához és általában a fenomenológiai ismeretelmélet

8. ЮНГРЕН, А. (Ljunggren, A.): О поэтическом генезисе „Доктора Живаго”. = Studies in 20<sup>th</sup> Century Russian Prose. Stockholm, 1982.

9. Ld. erről DIENES VALÉRIA: Bergson filozófiájának alapfogolatai. Bp., 1929.; FISCHL KLÁRA: Bergson tér- és időelmélete. Bp., 1932.

10. ОВЧИННИКОВ, Н. Ф. : Б. Л. Пастернак: поиски призвания (от философии к поэзии). = Вопросы философии 1990. 4.

antipszichologizmusához.<sup>11</sup> Paszternak alkotásfilozófiai kérdésfelvetésének filozófiai háttérét nem tekinthetjük véletlennek, hiszen a századelő orosz filozófiája a neokantianizmus felől érkezett el a fenomenológiához.

Az alkotó személyiség átértelmezéséhez a másik lépést Paszternak az orosz szimbolizmus esztétikája, nevezetesen Andrej Belij alkotásfilozófiai koncepciója nyomán teszi meg. Belij koncepciója szerint az eleven élet általában, s így a költő individuális léte is csak kiindulópontja, anyaga az értékalkotó folyamatnak, önmagában, a maga organikus, biologisztikus voltában csak viszonylagos értéket jelent, s éppen a művészi alkotás mint „életalkotás” révén emelkedik magasabb ontológiai rangra, lép át a kultúrértékek szférájába. Paszternak újrafogalmazza ezt az elméleti modellt, s ezáltal lényeges hangsúlyeltolódásokat visz az eredeti koncepcióba:

„A költő a maga életének látható gazdagságát örökérvényű rendeltetésnek szenteli. Az eleven lélek, amely elválik az őt hordozó személyiségtől egy szabad szubjektivitás megteremtése érdekében – nem más, mint a halhatatlanság. Így hát a halhatatlanság maga a költő; de a költő sohasem eleven lény – hanem a minőség megszületésének feltétele.”<sup>12</sup>

Paszternak koncepciójában az érték kategóriáját felváltja a minőség kategóriája. Míg Andrej Belij „életalkotás”-esztétikája olyan kultúrfilozófiai koncepció keretében helyezkedik el, amely a rickerti értékfilozófiára orientálódik, addig Paszternak alkotásfilozófiai koncepciója a maga első megfogalmazásában egy olyan létfilozófiai dimenzióba épül, amely közel áll a bergsoni vitalizmushoz. Az alkotás folyamatában az individuális szubjektivitás meghaladása révén maga az alkotó is szabad szubjektivitássá, tiszta minőséggé válik, s ezáltal bekapcsolódik az élet halhatatlan körforgásába, amely Paszternak művészi világképében nem más, mint a funkcionális függőségükből kiszabadult tiszta minőségek körtánca. Ebben a körforgásban a dologi formák eredeti kötöttségéből kioldódott tiszta alanyiságok és tiszta tárgyiságok egy homogenizált költői univerzum egyenrangú elemeivé válnak. Az emberi és a tárgyi világ, a természet és a kultúra oppozíciója megszűnik ebben a halhatatlanságként értelmezett holisztikus világ-modellben.

A XX. század elejének orosz kulturális tudata is tragikus kihívásként élte meg a kultúra és a művészet formáinak végletes differenciálódását, a kulturális egész széthullását. Az orosz szimbolizmus alkotás- és kultúrfilozófiája éppen egy eljövendő új organikus kultúrkorszak elméleti modelljét kívánta megteremteni. Még tragikusabb megfogalmazást nyert a századelő orosz kultúrájában a létegező széthullása, a tér és az idő atomizálódása, a leszakadt részek önmagukba záródása és kihullásuk a nemlétbe. Mind a szimbolista, mind a poszt-szimbolista korszakban számos olyan alkotásfilozófiai modell születik, amely a művészet, az alkotás segítségével kívánja visszaállítani a

11. ФЛЕЙШМАН, Л. : К характеристике раннего Пастернака. = Russian Literature 1975. 12., The Hague – Paris.

12. ПАСТЕРНАК, Б.: Символизм и бессмертие. Приложение к статье: Флейшман, Л. : К характеристике раннего Пастернака. 115.

széthullott létegező organikus teljességét és a róla nyerhető létszerű, átfogó tudást, újra kívánja élesíteni a rész és az egész közti szerves kapcsolatrendszer, mind térbeli, mind időbeli, mind pedig egzisztenciálfilozófiai vonatkozásban. A művészi alkotás kitüntetett helyre kerül – gyakran a tudományos megismeréssel szemben – mint az a teljességet ártóelő összefüggések megragadásának egyetlen lehetséges módja.

Paszternak 1910-es években formálódó esztétikai koncepciója egyike azoknak a gondolati modelleknek, amelyek felvették a harcot a tér és az idő atomizálódásával,<sup>13</sup> alkotásfilozófiája és művészi gyakorlata egyaránt a létegezőt mint a szabad minőségek önmagát formáló rendszerét kívánja felmutatni. Ez a törekvés törvényszerűen vezet el egy újfajta pantheizmus újjáéledéséhez, amelynek gyökerei Plotinosz filozófiájához nyúlnak vissza, s Plotinosztól elsősorban a német romantika, s mindekelőtt Schelling művészetfilozófiájának közvetítésével vezet az út a XX. századhoz.<sup>14</sup>

Ebben a tágabb összefüggésben szemlélve a *Szimbolizmus és halhatatlanság* című előadás a temporális értelemben vett rész és egész, az izolált időpillanat és az öröklét egybekapcsolásának dilemmáját veti fel, annak az időbeli minőségnek a megteremtését, amelyet a költő Paszternak alkotói gyakorlatában az „öröklét impresszionizmusának” nevez. Ennek az időélménynek a megteremtésére csak a szabad szubjektivitásként értelmezett, nyitott alkotói tudat képes, amely az alkotás révén önmagát is szabad minőséggé változtatja.

Paszternak e korai dolgozatának mindkét elméleti problémája – a halhatatlanság és a szabad szubjektivitás eszméje – a *Zsivago doktor* alkotásfilozófiai koncepciójának alapjává válik és kompozíciós felépítésének egyik fő szervezője lesz. Regényről lévén szó, e dilemmák a főhős sorsában testesülnek meg, s ezáltal konkrétabb, s ugyanakkor szélesebb érvényű megfogalmazást is nyernek. Az elméleti feladvány immáron így hangzik: hogyan képes az alkotó ember, életének szűkreszabott keretei között, a történelem foglyaként és a világegyetem parányi elemeként örökérvényű értéket alkotni, s ezáltal hozzájárulni a halhatatlanság közös emberi ügyéhez. A regényben a művészi alkotótevékenység úgy nyer meghatározást, mint a halál legyőzése és a halhatatlanság záloga, a mű kompozíciós szerkesztője pedig úgy fogható fel, mint a halál legyőzésének szimbolikus aktusa:

„Most világosabban látta [ti. Jurij Zsivago], mint valaha, hogy a művészet mindig, szüntelenül két dologgal törődik. Állandóan a halálra töpreng, és ezzel állandóan életet teremt. Az igazi nagy művészet szelleme János Jelenéseiben testesül meg, és azokban a művekben, amelyek ezt a szellemiséget folytatják.”<sup>15</sup>

13. ОБЛОМИЕВСКИЙ, Д.: Борис Пастернак. = Литературный современник 1934. 4. 138.; СМЕРНОВ, И. П.: Причинно-следственные структуры поэтических произведений. = Исследования по поэтике и стилистике. Ленинград, 1972. 228.

14. LD. TERRAS, VICTOR: Boris Pasternak and Romantic Aesthetics. = Papers on Language and Literature 1967. v. 3/1. 42–57.

15. A regényből vett idézet (*Pór Judit* fordításában – 102. o.) utolsó mondatát saját fordításomban közlöm.

A főhős Jurij Zsivago ifjúkori tanítómesterének, Nyikolaj Nyikolajevics Vegyenyapinnak esszéisztikusan kifejtett eszmerendszere adja meg azt a történetfilozófiai keretet, amelyben ez az alkotásfilozófiai koncepció szakrális jelleget ölt. Vegyenyapin tanítása szerint az emberiség történelme számára akkor született meg a halhatatlanság esélye, amikor a Római Birodalom bukásával végetért a népek és az istenek története, s a kereszténységgel beköszöntött a szabad emberi személyiség története, amelynek nyitányát egy köznapi, vidékies külsejű galileai ács megjelenése jelentette:

„Van-e bármi a világon, ami méltó a hűségre? Nem sok. Én úgy vélem, hogy a halhatatlansághoz kell hűnek lenni, amely csak az élet másik, jöllehet kissé magasabb szintű neve. A halhatatlansághoz kell hűnek maradni, Jézushoz kell hűnek lenni.” (14.)

Ebben a halhatatlanság-eszmében az élet a maga szimbolikus értelmét nem a mozdulatlan öröklétként értelmezett transzcendencia visszfényétől kapja, hanem önmagában hordozza. A filozófia nyelvén fogalmazhatnánk úgy, hogy a transzcendencia egy immanens transzpozícióba kerül. Ezért a művészetnek nem átalakítania kell az életet, hogy eképpen kultúrértéket kovácsoljon belőle – miként azt Andrej Belij „életalkotás”-esztétikája vallotta – hanem az élet belső, a köznapiság mögött rejlő szimbolikus értelmét kell az alkotás révén napfényre hoznia, avégből, hogy halhatatlan értelmét evilági, eleven érzéki voltában nyerje el.

Annak a művészi magatartásnak a szakrális előképét, amely az örök élet forrását nem a túlvilágon, hanem az ittlét, az evilági lét feltételei közt keresi, Paszternak Jézus alakjában látja megvalósulni, s ezáltal egy szekularizált vallásos világképhez érkezik el. A művészet mint a halál legyőzése, mint keresztényi tett, a maga paradigmikus modelljét a krisztusi emberségben és az Evangélium köznapi moráljában találja meg.

Paszternak ezáltal a XX. század eleji orosz megváltás-célzatú alkotásfilozófiákat keresztény etikai alapra helyezi, s ezt az alapot nem a parancsolat-etikában, hanem a köznapi etikai gyakorlat, a közvetlen morális tapasztalat, vagyis az eleven léttapasztalat szférájában jelöli meg:

„Mindedig azt tartották, hogy az Evangéliumban a parancsolatokba foglalt erkölcsi szentenciák és szabályok a legfontosabbak, de számomra az a legfontosabb, amit Jézus az életből vett példabeszédekben mond, a hétköznapiok fényével világítva meg az igazságot. Ennek az a gondolat a lényege, hogy a halandók közti kapcsolat halhatatlan, és az élet jelképes, mert kifejez valamit.” (50.)

Alkotásfilozófiájának etikai alapját tekintve Paszternak közel kerül a századelő filozófiájának keresztény perszonalizmusához, különösen Nyikolaj Bergyajev morálfilozófiai tanításához, amely a keresztény axiológiát ötvözi a modern életfilozófiákkal. Bergyajev filozófiájában az igazság és a törvény nem elvont dogmák, hanem az ember közvetlen morális tapasztalatában megvilágosodó entitások, a morális tapasztalat

útjai pedig a szabad személyiség útjai, amelyek a Jó és Rossz megtapasztalásán át vezetnek, azaz az erkölcsi megismerés útjai egybeesnek az ember eleven egzisztenciális tapasztalatával.

Alkotásfilozófiájához hasonlóan Paszternak morálfilozófiai nézetei is vitalisztikus jelleget hordoznak. Az etikai érték, az erény egyetlen kritériuma az eleven létszerűség, ezért minősül nézetrendszerében és az ezt közvetítő alakok rendszerében magasabbrendűnek az elesettek és tévelygők erénye, azaz Mária-Magdolna – Lara erénye mint a tiszta, léttelen erény. Paszternak felfogásában a halandók közti kapcsolat formája nem más, mint az eleven létenergia áramlása. Ennek az energiának két megnyilvánulási módja van, egy etikai, amely a mindennapokban érvényesül, s egy esztétikai, amely az alkotás formájában az öröklét felé áramlik. Az alkotás nem más, mint az eleven létenergia felhalmozása és kisugárzása, de ez a kreatív energetikai folyamat etikailag szabályozott, az alkotó azért engedi át magán a létenergiákat, hogy más lények felé kisugároztassa azokat. Éppen ezen etikai aspektusa révén a művészet „gyógyító” tevékenység, ezért az alkotó művész szakrális előképe Krisztus, az „önfeláldozó prédikátor”, aki a feyvertelen, élő igazság erejével gyógyít, és bírja le a halált.

Ebben a szakrális jelentéskörnyezetben a regény kompozíciója úgy tekinthető, mint a halál legyőzésének misztériuma, amely három fázisban megy végbe. Ennek a három fázisnak a regény történet-láncolatában három halál felel meg. Az első halál, Jurij Zsivago édesanyjának a halála az áttekinthetetlen világegyetem sötét titkaként érkezik a gyermek Jura számára, aki „néma prédikátorként” áll fel anyja sírjára, azt a furcsa benyomást keltve, hogy beszédet akar mondani, de még nincs birtokában a szó halált legyőző erejének. Tónya anyjának, Anna Gromekónak a halálos ágyánál már az ifjú Zsivago maga is megdöbbenéssel tapasztalja, hogy „kézrátétellel és ráolvasással” gyógyít, prédikátorként lép fel, s szavaiban nagybátyjának, Vegyenyapinnak a tanítása ölt új formát:

„A feltámadás. Abban az otromba formában, ahogy a gyöngék vigasztalására elmondják, nem tudom elfogadni. És amit Jézus az elevenekről és holtakról mondott, én azt is mindig másképpen értettem. (...)

Szüntelenül ugyanaz a végtelen és önmagával azonos élet népesíti be a mindenséget, minden percben megújul, megszámlálhatatlan összetételben és átalakulásban. (...)

És végezetül: nincs mitől tartani. Halál nincs. A halál nem ránk tartozik. (...) Halál nem lesz, mondja János apostol, s csak hallgassa meg az érvelését! Azért nem lesz halál, mert ami elmúlt, elmúlt. Majdnemhogy így értve: azért nem lesz halál, mert azt már átéltük, az már régi dolog, és torkig laktunk vele, most új kell, az új pedig az örök élet.” (78 – 79.)

A harmadik halál, a főhős, Jurij Zsivago halála már az evangéliumi paradigma keretében nyeri el értelmét mint a szakrális történet új megtestesülése. A hős halála a halhatatlanság nevében véghezvitt önkéntes megváltó áldozat. Jurij Zsivago sorstör-

ténetének szakrális értelme a maga teljességében a Zsivago-versek szövegében tárul fel, melyeket az Evangélium apokrif, adogmatikus változataként is felfoghatnak. Itt testesül meg a szabad személyiség eleven léttapasztalata által hitelesített Evangélium újraértelmezése. A versek szövege révén megvalósul a szakrális hagyomány továbbvitele és az értékek újrateremtése, s ezáltal az alkotó Jurij Zsivago halála hozzájárul az egyetemes lét halhatatlanságához. A hős szenvedéstörténete és halála a maga végső teológiai értelmét a pravoszláv húsvéti liturgia szövegekörnyezetében nyeri el, s mintegy beteljesíti az élet diadalát hirdető győzelmi ének, a húsvéti troparion szavait: „Krisztus feltámadt halottaiból, halállal eltiporván a halált, és a sírban levőknek életet ajándékozván.”

A regény egyik legavatottabb értelmezője, Boris Gaszparov joggal állapítja meg, hogy Paszternak regényének halhatatlanság-eszméje tipológiai párhuzamot mutat Nyikolaj Fjodorov művével, *A közös ügy filozófiájával*,<sup>16</sup> amelyben a halál legyőzése mint közös cél az emberiség kulturális erőfeszítésének egyesítése révén valósul meg. De Paszternak regényének alkotás- és történetfilozófiai koncepciója számos más ponton is érintkezik Fjodorov filozófiai tanításával. Paszternak „naturalizálja” a keresztény tanítást azáltal, hogy a transzcendenciát a túlvilági örökkévalóság helyett a természeti kozmosz immanens állapotaként tünteti fel, az evangéliumi megváltó áldozator pedig a történelmi fejlődés fokmérőjévé avatja, s egyben a történelem immanens logikai elvének teszi meg. Magát az Evangéliumot regényében és más művészerfilozófiai írásaiban is a történelem „jegyzetfüzetének” nevezi, a benne foglalt tanításban cselekvési programot lát az alkotó ember számára mind morális, mind pedig esztétikai vonatkozásban. Fjodorov filozófiájának gerincét is egy olyan történetfilozófiai koncepció alkotja, amelyben a keresztény megváltás tana immanens, evilági transzpozícióba kerül, és az emberiség közös erőfeszítéseinek irányát kijelölő cselekvésfilozófiává válik. Fjodorov is a halál legyőzésének, a feltámadás hirdetésének keresztényi gondolatától indul el, de úgy véli, hogy az embernek magának is tevékenyen részt kell venni a világegyetem, s ezáltal önmaga megváltásában. Tanítása szerint Isten országa megvalósítható a jelenvaló történelemben, mégpedig az elveszett létteljesség visszaállítása révén, amikor is élők és holtak, ember és természet egyetemes testvériségben élnek, s közös erőfeszítéssel győzik le a legfőbb rosszat, a halált. Az embernek minden esélye megvan erre, hiszen a megváltás a krisztusi áldozat révén a természeti és történelmi világ immanens tulajdonságává vált, s miközben az emberiség ezt a cselekvésprogramot megvalósítja, egyben az isteni gondviselés tervét is beteljesíti.

Fjodorov morálfilozófiai tanítása is hasonlóságot mutat Paszternak etikai elveinek vitalisztikus, naturalisztikus jellegével. Fjodorov tanításában is a Jó és a Rossz elválasztásának egyetlen kritériuma maga a halhatatlan élet: minden, ami a halált szolgálja, a Rosszal válik egyenértékűvé, s a tettek megítélésének erkölcsi kritériuma az, hogy mennyiben segítik elő a megváltás, a feltámadás közös ügyét. Fjodorov „szup-

16. ГАСПАРОВ, Б.: Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака „Доктор Живаго”. = Boris Pasternak and his Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak. Berkeley, 1989.



ramoralizmus” koncepciójában az egész keresztény dogmatika a tudományos és a művészi, és általában minden kulturális cselekvést vezérlő etikává válik, s ezáltal az egész művészet és az esztétika egy morálfilozófiai keretbe ágyazódik. A „szupramoralizmus” tanítása is a világban dúló viszály és széttagoeltság felszámolására irányul, olyan közös ügy megvalósítására, melynek során mesterséges életünket egy természetes ügyre cseréljük fel, amelyet maga a természet művel bennünk, miközben általunk ébred öntudatra. Fjodorov tanításában is az ember egyszerre a világegyetem értelme és az isteni értelem eszköze.

A „szupramoralizmus” eszméje is a húsvéti ünnepkör szertartásai és szakrális szövegei által nyer kifejtést. A húsvéti liturgia Fjodorov értelmezése szerint nem a szenvedésről és üdvözülésről szóló tanítás, nem a szakrális történet felelevenítése, hanem a valóságos megváltás és feltámadás „forgatókönyve” és megvalósításának kerete. A feltámadás „közös ügye” pedig a legmagasabbrendű erkölcsiség megnyilvánulása, az atyák és az elődök iránti kötelesség teljesítése. A húsvéti liturgia tehát arra tanít, hogy a Teremtőhöz hasonuljunk, amire maga a feltámadt Krisztus szólított fel.

Fjodorov és Paszternak történetfilozófiai nézeteinek közös vonása tehát abban rejlik, hogy a krisztusi megváltó áldozat szakrális történetét a valóságos történelmi és egzisztenciális tapasztalat jegyeivel ruházzák fel. De míg Fjodorov egy utópikus színezetű kollektivisztikus cselekvésfilozófiai teljessé ki a maga megváltás-tanát, addig Paszternak a szabad, alkotó személyiség morális tartásának történeti előképét látja a krisztusi áldozatban.

A halhatatlanság-eszméhez hasonlóan Paszternak történelem-felfogása is három fázisban bontakozik ki a regény kompozíciós menetében, három különböző megnyilvánulási formában.

A kifejtés első formája monologikus jellegű, Vegyenyapin tézisszerűen kifejtett tanításaként jelenik meg a történelem lényegéről:

„De mi hát a történelem? Annak a sokszázados munkának a rendszerbe foglalása, amely a halálnak és a halál majdani legyőzésének következetes megismerésére irányul. Ez a célja a matematikai végtelen és az elektromágneses hullámok felfedezésének, ezért írják a szimfóniákat... Ezekhez a felfedezésekhez lelki felszerelés kell. Az Evangéliumban megvannak hozzá a kellékek. Íme. Először is a felebaráti szeretet, az élő energiának ez a legmagasabb rendű alakja, amely betölti az ember szívét, és kiáradni, adakozni törekszik, aztán a mai ember fő alkotórészei, amelyek nélkül el se képzelhető, nevezetesen a szabad személyiség eszméje és az életnek mint áldozatnak a felfogása.” (14–15.)

Ennek a tanításnak a szelleme két tanítványt érintett meg, két barátot, az ifjú Jurij Zsivagot és Misa Gordont. A két tanítvány a maga regénybeli sorsának kibomlása során két különböző irányban fejleszti tovább Vegyenyapin tanítását. Misa Gordon, aki a filozófiát választja hivatásul és teológiát tanul, e tanítás tisztán elméleti hozadékát kamatoztatja, magyarázó elvül használja fel a zsidó nép történelmi sorsának megértéséhez. Jurij Zsivago, aki írói tervei ellenére hangsúlyozottan köznapi foglal-

kozást választ, gyógyító orvos lesz és egyben egy új művészeteszmé hordozója is, ezt a tanítást létszerűen megéli, az eleven tapasztalat erejével hitelesíti.

A tanítás kibontásának második szakasza már dialogikus formában történik, az alaptanítást különböző módon újraértelmező két tanítvány dialógusaként. A párbeszédre akkor kerül sor, amikor Misa Gordon az I. világháború idején meglátogatja a galíciai fronton Jurij Zsivagót, aki katonaeorvosi szolgálatot teljesít, s mindketten tanúi lesznek annak, amint egy kozák katona megaláz egy öreg zsidót. Vegyenya-pin tanítása Misa Gordon továbbértelmezésében úgy jelenik meg, mint a zsidó nép értelmetlen szenvedésének történetfilozófiai magyarázata. Eszerint a zsidóság sorsdrámája az, hogy miközben ő szülte életre a világ csodáját, amely által megkezdődhetett a kereszténység története, azaz a szabad személyiség, „az egyén misztériuma”, ő maga a kollektív küldetésrudat, a történelmi értelmét veszített messianizmus, és ezért a félreértelmezett áldozatvállalás és vértanúság eszméjének foglya maradt, miközben a történelem előre mozdult, ő úgy maradt ott, „mint a csoda leverett, üres burka”. Más szóval, nem tudta megtenni azt a lépést, amely a történelem immanens logikáját alkotja és az őszövétségi szellemiségtől az újszövétségi szellemiséghez vezet. Képletesen szólva, a zsidó nép nem hallotta meg az Evangélium szavát, Jézus szavát, amely Paszternak korszerűen értelmezett kereszténység-felfogásában így szól:

„Mikor azt mondta, hogy Isten Országában nincs görög és nincs zsidó, vajon csak azt akarta mondani, hogy Isten előtt mindenki egyenlő? Nem, ehhez nem kellett az Evangélium, azt már tudták előtte is a görög filozófusok, a római moralisták, az Ótestamentum prófétái. Hanem azt mondta: abban a szív teremtettem új létezőmódban, amelyet Isten Országának neveznek, nincsenek népek, egyének vannak.” (137 – 138.)

Ebből a fejtegetésből nem nehéz kiolvasni Paszternak történelem-felfogásának messianizmus-ellenességét. Paszternak éppen a kollektív messianisztikus küldetés-tudat anakronisztikus újjáéledésében látja az 1917-es orosz forradalom történelmi úttévesztésének fő okát. A regényben kibomló eseményláncolat és a hősök közvetlen, filozofikus fejtegetéseinek tanúsága szerint Paszternak és hőse Jurij Zsivago számára a forradalom a maga kezdeti szakaszában az evangéliumi szellemiséget hordozta. Kitérésének pillanatában úgy jelenik meg a hős előtt, mint az öröklét műve, a halhatatlanság zseniális sebészi beavatkozása a mindennapok mozdulatlanságába:

„Összegyűlnek és beszélgetnek a csillagok és a fák, filozofálnak az éjjel nyitó virágok, gyűléseznek a kőépületek. Van benne valami evangéliumi, nem? Mint az apostolok idejében. Emlékszik, hogy mondja Pál apostol? »Beszéljetelek és prófétáljatok! Imádkozzatok a megmagyarázás képességéért!« (162.)

Paszternak koncepciójában a történelmi haladás végső soron azon méretik meg, hogy mennyire tudja kövteni a halhatatlan élet önmegújító előrevivő áramát és mennyire tudja szolgálni a szabad személyiség eszméjének az Evangéliumban lefek-

tetett szellemiségét. Az orosz forradalom fejlődéslogikája ezen a mércén mérve regresszív utat járt be, az idő folyamának visszafordulását példázza a kereszténység előtti barbár időkbe:

„A vezérekről és népekről szóló szónoklatok a pásztorkodó törzsek és a pátriárkák őrestamentumi idejébe vezetnének vissza bennünket, ha ugyan hatalmukban állna visszafordítani az életet és egy ezredévnyre visszavetni a történelmet. Szerencsére ez lehetetlen.” (462.)

Paszternak történelem-felfogása ezen a ponton összecseng Mandelstam kultúrfilozófiai nézeteivel, aki a 10-es – 20-as években írt esszéiben több helyütt figyelmeztet a történelem előrehaladó menetének a megtorpanására, a „keresztény időszámítás gerincének törékenysége”, és arra a veszélyre, hogy a lineáris előretartó időfolyam, amelyet „progresszió” néven ismert a XIX. század, bármely pillanatban visszafordulhat a felejtés, a történelemelőtti káosz mélységeibe. A nemlétebe való visszahullás veszélyét Mandelstam is a kultúrtörténeti emlékezet élesztése és az alkotói tudat belső tartományában való eleven megőrzése révén kívánja legyőzni.

Paszternakhoz hasonlóan, Mandelstam művészi célkitűzése is egy teleologikusan szervezett holisztikus világ-modell és kultúr-modell újratemtése, amelynek centrumát a szakrális hagyomány által átszellemített köznapi, személyes emberi lét „tűzhelye” jelentené. Ezért Mandelstam is tiltakozik a népek és vezérek kategóriájában gondolkodó, anakronisztikus és hitelét veszített messianisztikus történelem-felfogás ellen:

„A messianizmus kora örökre és végérvényesen befejeződött az európai népek számára. (...)

Mindenfajta messianizmus eleve lelkiismeretlen, hazug, és egy nemlétező visszhangra számít azoknak a tudatában, akikhez felhívással fordul. Egyetlen messiási és tanítói szerepben fellépő nép sem talált soha meghallgatásra a többi népnél. Mindannyian a pusztába kiáltották szavukat, és lázas beszédüket egyszerre több torokból harsogták, anélkül, hogy meghallották volna egymást.”<sup>17</sup>

A történetfilozófiai koncepció kibontásának harmadik szakasza akkor jelenik meg Paszternak regényének kompozíciójában, amikor a hősök sorsának beteljesülése végéhez közeleg. Fontos a tanítás utolsó, legmagasabb szintű kibontásának helyszíne is. Mindez az Ural menti Jurjatyinban történik, abban a városban, amely a regény művészi térmmodelljének tengelye, ahonnan az összes sorsutak kiindultak és erősugarak módjára szétágaztak, azért, hogy miután leírták körmozgásukat, újra ebben a térbeli pontban kereszteződjenek, mielőtt véglegesen elválnának. Ez a város a főhősök, Jurij Zsivago és Lara utolsó találkozásának helyszíne, a vitális és alkotó energiák utolsó fellobbanásának színhelye is. A történetfilozófiai koncepció ebben a végső kibontá-

17. МАНДЕЛЬШТАМ, О.: Пшеница человеческая (1922.) = Мандельштам, О.: Сочинения в 2-х томах. 2. Москва, 1990. 192.

si szakaszban szintézisre lép Paszternak kultúrfilozófiai és alkotásfilozófiai nézeteivel, és éppen szinkretikus jellege miatt, nem a filozofikus fejtegetés, hanem a példázat nyelvén szólal meg.

És éppen akkor, amikor ez a koncepció a szimbolikus értékű példabeszéd rangjára emelkedik, akkor szólal meg hangsúlyozottan köznapi körülmények között a regény egyik mellékszereplője; Szima Tunceva „tanítja” a köznapi foglalatosságaiba merülő Larát. Jurij Zsivago véletlenül lesz tanúja ennek a példabeszédnek, amelyben felismeri nagybátyja, Vegyenyapin tanításának „apokrif” változatát.

Vegyenyapin tanításának három fázisban való kibontása mint szerkezeti megoldás a regénykompozíció egészének tükrében arról vall, hogy minél inkább közeledik az alaptanítás a hősök személyes léttapasztalatához, minél inkább feltöltődik a személyes ihletettség erejével, annál teljesebben tárulkozik fel szimbolikus értelme.

Szima Tunceva a kultúra lényegét fejtegeti Larának, s tanításának illusztrálására olyan liturgikus szövegeket választ, amelyekben összefonódnak az Ószövetség és az Újszövetség elemei. Szima Tunceva a csoda ószövetségi és újszövetségi értelmezése közti különbséget magyarázza Larának. Ha a csodát úgy értelmezzük mint a transzcendens titkok feltárulkozását a mindennapokban, akkor a csoda kétféle megnyilvánulási módja a kereszténység előtti, illetve a kereszténység utáni korszakban nem más, mint a valós történelmi folyamat immanens lényegének, szimbolikus értelmének kétféle feltárulkozási módja, s egyúttal a halhatatlanság időbeli dimenziójában megtett valóságos történelmi fejlődés mércéje is.

Ebben a kétféle csodáról szóló példabeszédben az ószövetségi csoda természetét a zsidók átkelése szemlélteti a Vörös Tengeren. Ez a régi, vad kor, a népek és a pátriárkák korának csodája, amely a kivételesség szférájában zajlik és a természetfeletti erők beavatkozása révén valósul meg. Ennek a csodának a kötelező komponensei a mennyiség uralma, a hatalmas néptömeg és a hatalmas őserő jelenléte, a mágikus erő, a varázsló szavának és varázspálcájának engedelmesskedő őselem, a teatralitás, a hallható és látható dolgok harsánysága, — ez a csoda a MENNYISÉG és a SZÜKSÉGSZERŰSÉG világában zajlik.

Az új, keresztény kor csodáját, az újszövetségi csodát a szeplőtelen fogantatás szemlélteti. Az ősi, barbár kor szempontjából ez a csoda észrevétlen, nem a kivételesség, hanem a köznapiság szférájában zajlik. A szűz megszüli a kisdedit, világra hozza az élet csodáját, a „Mindenek életét”. Ez a csoda észrevétlen, hallgatag, személyes esemény, a MINŐSÉG és a SZABADSÁG, az ihletettség világában zajlik.

A csoda kétféle értelmezése, és ennek nyomán a történelem szimbolikus értelmének kétféle feltárulkozási módja Paszternak történetfilozófiai koncepciójában, tipológiai párhuzamot mutat azzal a megkülönböztetéssel, amelyet G. Scholem állapít meg a zsidó és a keresztény messianizmus jellemzésekor:

„A judaizmus a megváltást mindig és mindenütt társadalmi eseménynek tekintette, amely a történelem színterén és a zsidó közösségen belül jön el, tehát olyan eseménynek, amely látható módon zajlik le, e nélkül a külső megnyilvánulás nélkül elképzelhetetlen. A kereszténység ellenben olyan eseménynek tartja a

megváltást, amely szellemi, láthatatlan területen, a lélekben történik, az egyén személyes világában, s anélkül vált ki belőle belső átalakulást, hogy ez szükségszerűen megváltoztatná a történelem menetét.”<sup>18</sup>

A regényben vázolt történetfilozófiai koncepció, amelynek szimbolikus értelme éppen az egyik mellékszereplő által előadott „apokrif” változatában világosodik meg, példázat értékénél fogva Paszternak alkotásfilozófiai koncepciójának egyik központi dilemmáját is hordozza. Ez a dilemma közvetlenül kifejtett változatában a *Menlevél* című művészetfilozófiai esszé és egyben önéletrajzi próza műfaji nyelven jelenik meg, és úgy nyer megfogalmazást, mint a „romantikus” és „anti-romantikus” költői szemlélet és alkotói magatartás szembeállítás.

A csoda öszövétségi értelmezéséről szóló példázatnak megfelel a „romantikus” alkotói magatartás, amely feltételezi a kiválasztottság tudatával felruházott költői individuum önistenítését, a világ átformálására hivatott messianisztikus küldetésstudatot. Ez a költői magatartás törvényszerűen vezet ahhoz, hogy az alkotó szubjektum saját partikuláris, individuális életét univerzalizálja, és az élet egészével azonosítja, más szóval, a rész univerzalizálása révén jut el a létteljesség hamis illúziójához. Alkotói magatartásának kísérőelemei a világalakító szó mágikus erejébe vetett hit, a hangos frázis és a teátrális költői attitűd, mint a kiválasztottságtudat kötelező kelléke. Paszternak ezt a költői magatartás-modellt az orosz szimbolizmus esztétikai koncepciójának, a művészet mint „életalkotás” programjának továbbéléseként értékeli a korai futurizmus esztétikájában, és legtisztább megjelenési formáját Majakovszkij emberi és művészi magatartás-modelljében látja. Paszternak regényében több helyütt esszéisztikusan is kifejti ennek a művészeteszmének az anakronisztikus jellegét, sőt egy mélyebb kultúrfilozófiai értelemben ezt a magatartásformát éppen anakronisztikus volta révén életellenesnek és kultúraellenesnek tartja, amit tragikusan példáz a „romantikus” magatartás-modellt követő költőtársak, Majakovszij, Cvetajeva, Jeszenyin sorsdrámája is. Paszternak a maga esztétikai önmeghatározása számára ezt a magatartás-modellt elhatárolódási pontnak tekinti, és a vele folytatott belső polémia formájában építi ki a maga alkotásfilozófiai programját, közvetlen formában a *Menlevél*-ben, közvetett formában pedig regényében.

A maga esztétikai krédóját Paszternak a csoda evangéliumi értelmezéséről szóló példázatnak megfelelő alkotói magatartásban jelöli meg. Ennek a magatartásnak nincs szüksége a kiválasztottság teátrális külsőségeire, sem pedig közönségre. Számára a néma észrevétlenség burka alatt szólal meg a csoda, tárulkozik fel a létezés szimbolikus értelme, de ehhez a művésznek magának el kell hallgatnia és hagynia kell, hogy a világ szólaljon meg általa a maga saját nyelvén. Ez a művészi magatartás önmagát a világ részeként éli meg, olyan részként, amely az egészbe, az univerzális mozgásfolyamatokba kíván bekapcsolódni, s ez a művészi ihletettség révén adatik meg számára. Az ihletettség révén, amely nem más, mint a művészi szenzibilizáció fokozása az extázis határáig, a világot befogadó érzékszervek működtetése

18. SCHOLEM, G.: *Le messianisme juif*. Paris, 1974. 23. — Magyarul idézi *Patkós Éva*: *Mitikus látásmód* Lev Sesztov műveiben. Kandidátusi disszertáció. Bp., 1991. 75–76.

teljes intenzitásukban és hatókörükben, amely az életerő befogadására és továbbáramoltatására tesz képessé. A művészi ihletettségnek ebben az állapotában az alkotó önmagát is a létteljességben kívánja átélni; azt a hiteles érzést keresi, hogy ő maga is, éppen a művészi alkotás révén részese a Teremtésnek.

Ezt az alkotói magatartást a regény főhőse, Jurij Zsivago egyrészt programszerűen hordozza és filozofikus fejtegetéseiben közvetlenül ki is fejezi, másrészt viszont éppen mint regényhős, mint egy epikus formátumú sorsmodell hordozója létszerűen megéli, személyes léttapasztalatával hitelesíti.

Paszternak értelmezésében Jurij Zsivago „hamleti alkat”, aki – mint azt a szerző a *Megjegyzések a Shakespeare-fordításokhoz* című tanulmányában kifejti – önkéntes áldozatként elfogadja a történelem, azaz a halhatatlanság által számára kijelölt szerepet. Nem mérlegel, hanem az öröklét által ráerőlt küldetést megéli, így nyerhet alakja szakrális értelmezést az újszövetségi hagyomány keretében.

Jurij Zsivago személyes emberi sorsát a történelem logikája méri ki. Mivel a hős a történelmet is a vitalisztikus természeti egész szerves részeként fogja fel, amelynek alakulása nem tűr semmiféle voluntarisztikus beavatkozást, ezért a forradalmat is kezdeti szakaszában Zsivago úgy érzékeli, mint az életerő felbuzgását, mint minden gátat áttörő áramlást, azaz a maga vitalisztikus, energetikus természetében.

Az események elsősorban megzavarodottságot váltanak ki belőle, nem is igyekszik megfejtetni azok társadalmi-történelmi értelmét. Ezért nem létezik számára sem az ideologikus – megérteni vagy nem megérteni – sem az akarati – elfogadni vagy elutasítani – viszonyulás dilemmája. Mivel a forradalmat – Alekszandr Blok szellemében – kozmikus történésnek tekinti, tudja, hogy annak megítélésében nem alkalmazhatók a dologi okság törvényei. A hős tudati beállítottsága révén egy egész más oksági rendszerben keresi köznapi magatartásának vezérfonalát. Ez a tudati beállítottság először Paszternak két korai prózai művében, a *Luvers gyermekkorában* és a *Szeretelenség* ímű elbeszélésben körvonalazódott. A szakirodalom mindkét művet a majdani regényhez végzett kísérleti előtanulmánynak tekinti.<sup>19</sup>

A *Luvers gyermekkorában* történik meg az önelemző, önmagára irányuló tudati intencionalitás elutasítása. Jurij Zsivago tételesen is megfogalmazza később, hogy az önmagunkra irányított tudat katasztrófához vezet. A tudat minden azirányú kísérlete, hogy beavatkozzon életünk alakításába, megzavarja magát az életet abban, hogy saját önteremtő logikája szerint azt tegye velünk, amit egy magasabbrendű célszerűség nevében jónak lát. Kiválasztottnak lenni nem annyit jelent, hogy az élet fölé emelkedünk és akarati vagy tudati beavatást tárgyává tesszük, hanem annyit, hogy beavatkozást nyerünk annak a magasabbrendű okságnak a logikájába, amelynek nevében az élet cselekszik velünk és általunk.

19. КАТКОВ, ГЕОРГЕ : „Безлюбье” – ранний набросок „Доктора Живаго”. Boris Pasternak. Colloque de Cerisy la Salle. Paris, 1979.; AUCOUTURIER, MICHEL: The Metonymous Hero or the Beginnings of Pasternak the Novelist. = Pasternak. A Collection of Critical Essays. Prentice-Hall, 1978.; SZILÁRD, LÉNA: Dzieciństwo Luvers – laboratorium nowej powieści. Literatura na Świecie. Warszawa, 1986. 3.

A megismerés, a morális tapasztalat útja Jurij Zsivago számára nem eszmei dilemmák sorozata, a világhoz való viszonyát nem eszmei és akarati állásfoglalásokban fejezi ki, hanem létezésének egészében.

Erikai tartásának alapja nem más, mint a „halhatatlansághoz való hűség”: saját létezésének mint részelemnek a megélése és tudatosítása a világegészen belül. Ebből az ihletett élményből táplálkozik ethosza, amely egyben az öntörvényű, szabad személyiség erkölcsi függetlensége. Ezt a pozitív erikai tartást nemcsak élete felfelé ívelő szakaszában képviseli, hanem alászálló szakaszában is megőrzi, akkor, amikor létezésének tere véglegesen beszűkül, tudja, hogy az események alakulása révén mindenből ki van rekesztve, halálra van ítélve. Ekkor sem lép fel vádlóként az étellel, a történelemmel szemben, a forradalomhoz való viszonyát is kezdetben életlehetőségeinek kitágulásában, majd pedig elsorvasztásában éli meg.

Amilyen mértékben szűkül életének külső mozgástere és sorvadnak el a konkrét életlehetőségek, úgy tágítja alkotói tudatának belső tartományát, azért, hogy empirikusan megélt érzéki élményeit a maguk teljességében teremthesse újjá az alkotás révén. Minden megtett út, a bolyongások és a vándorlások szerteágazó fonalai felgöngyölödnek és átkerülnek a belső tér, a szubjektív okság tartományába, azért, hogy újra objektív létre ébredhessenek, immáron mint műalkotás, mint szöveg. A megalkotott mű mint tárgy – azaz Jurij Zsivago versei – végső kiteljesedése és igazolása a létnek.

Jurij Zsivago etikája tehát az alkotás etikája, illetve az alkotás révén elnyert megváltás etikája. Az alkotás belső tere a regény folyamán fokozatosan kezdi felgöngyölni, alkotás tárgyává változtatni azt, ami az eleven élet számára elveszett. Ahogy szűkül a valós élet tere, úgy teljeseedik ki, tágul az alkotásba foglalt, a szövegbe átmentett élet tere. A regény arról vall, hogy a XX. századi modern létben a művész az egyetlen tudati tevékenység és az egyetlen olyan alapformája a létezésnek, amely képes megőrizni az érzéki létmozzanatok teljes gazdagságát.

A regény térmmodellje – amely külön tanulmányt érdemel – a körkörös mozgások bonyolult rendszere. Alkotásfilozófiai szempontból ez nem más, mint a többszörös tükröződések rendszere, amelynek strukturális előképét a *Tükör* című vers kompozíciós modellje képezi. A regény mentális struktúrája nem más, mint egy többszörösen önmagába záruló körmozgás, az alkotó és a mű viszonyának többszörös tükröződése, mivel minden, ami az életben végbemegy, csak az alkotó-alkotás viszonylatban ragadható meg.

A személyes lét felszámolódik a maga eleveniségében, tárgyivá sűríti magát a műalkotás szövegében, mert csak így válhat építkezés anyagává a többi élet számára. Az alkotó elpusztítja saját eleven létét, hogy egy magasabb tárgyi szinten újjászület-hessen. Így válik a regényben az alkotás szakrális modelljévé a húsvéti liturgia utolsó három napja, amely a sírbarátság és a feltámadás között zajlik, azaz a poklokra való alászállás, így válik a halál az új életre születés zálogává.

IGOR P. SZMIRNOV

Kettős regény  
(A „Zsivago doktor”-ról)

Kiderült, hogy ezt a könyvet nem lehet  
közös nevezőre hozni.

(A. M. Pjatyigorszkij)

1. SZÖVEG = REJTVÉNY

A *Zsivago doktor*ban gyakran előfordul, hogy valamelyik szereplő titokzatosnak tartja a másikat, nem kis erőfeszítéssel keresve nyitját, röbb megoldással bíró találynak képzele, amely értetlenkedő kérdésre ragadtat, de – legalábbis részben – válasz nélkül marad.

Lássunk négy példát közülük, a teljesség legcsekélyebb igénye nélkül:

a) Jurij Zsivago, amikor véletlenül a Montenegro penzióba csöppent az öngyilkosságot megkísérlő Gisarovához, kifigyeli Lara és Komarovszkij szemének némajátékát.

„A lány leigázásának látványa kifürkészhetetlenül titokzatos és szemérmetlenül nyílt volt (...) Összeszorult a szíve (...) Tulajdon az volt ez, amin oly hevesen vitatkoztak Misával és Tönyával a semmit sem jelentő közönségesség néven nevezve (...) és most itt ez az erő a Jura szeme előtt, minden részlete tárgyias-kézzelfogható és kusza és álomképszerű” (...) <sup>1</sup>

b) A vonatban, Jurjatin felé közeledve (mellesleg beszédes helynév, amely a „Jura” keresztnév meg a sors értelemben vett „нить” ’fonal’ szó palindromaszerű visszafelé olvasatából van összerakva) Zsivago fültanúja lesz a nép köréből származó két ismeretlen útitársa párbeszédének, akik Sztrelnyikovért lelkesednek, de nem jut pontosan eszükbe, hogyan hívják ellenfelét, Galiullint:

- „– Ez úgy esik neki az ellenforradalmároknak, mint a vadállat.
- Most *Galejev*re ment.
- Kicsodára?
- *Galejev atamánra*. (...)
- Vagy tán *Galilejev herceg*. Elfelejtettem.

1. BORISZ PASZTERNAK: *Zsivago doktor*. Bp., Árkadia 1988. 71. (Pór Judit fordítása.) A továbbiakban – hivatkozás a szövegben. Az elemzés megértése szempontjából fontos idézeteket, amennyiben eltérnek a műfordítástól, és a szerkesztői kommentárok szögletes zárójelben közöljük.



- Nincsenek ilyen nevű hercegek. Tán Ali Kurban. Összekeverted.
- Hát legyen Kurban.” (263.)<sup>2</sup>

c) Amikor Zsivago megpróbálja kigyógyítani a meghibbant Pamfil Palihot, az nem képes megmondani, hol kezdődött a baj:

„Hát innen vannak az én vetélőim. Éjszakánként az állomást látom. Akkor nevettem, most meg sajnálom.

- Meljuzejevben volt, a birjucsi állomáson?
- *Elfelejtettem.*
- Zibusino lakosaival együtt lázadtatok?
- *Elfelejtettem.*
- Melyik fronton? Melyiken? A nyugatin?
- Mintha a nyugatin lett volna. Minden lehetséges. *Elfelejtettem.*” (394.)

d) Jurij Zsivago, miután testvére meglátogatta Varikinóban, ezt jegyzi fel naplójába:

„...mintha az égből pottyant volna ide, Jevgraf testvérem (...) Vagy két hé-  
tig vendégeskedett nálunk, aztán hirtelen eltűnt, mintha a föld nyelte volna el.  
Honnan jött? Honnan a hatalma? (...) Már másodszor avatkozik bele jó szellem-  
ként az életembe, megment, megoldja a nehézségeket. Lehetséges, hogy minden  
életúton, a szereplőkön kívül, lennie kell még egy *titkos, ismeretlen erőnek is, már-  
már jelképes alaknak*, aki hívás nélkül is a segítségünkre siet, és hogy ennek az  
áldásos és rejtett mozgatóerőnek a szerepét az én életemben Jevgraf testvérem  
játssza?” (324–325.)

Olykor a titokzatosságot a cselekmény motiválja, a narráció érdeke *kívánja meg*,  
mert arra szolgál, hogy megértesse az olvasóval a szereplők tetteinek indítékát. Az  
első példában Jurij Zsivago, mivel rejtélyesnek találja a Lara és Komarovszkij közti  
kapcsolatot, a továbbiakban életét annak szenteli, hogy megfejtse a női sors tirkát,  
és ebből fakad Lara iránti szerelmének értelme is.

Előfordul azonban, hogy a titokzatosságnak nincs köze a cselekményhez és a nar-  
ráció szempontjából *redundáns*. Nem arra irányul, hogy felkeltse az olvasó érdeklő-  
dését az elbeszélés folytatása iránt, hanem látszólag ok nélkül illesztődött a regénybe  
(*már tudjuk, hogy Sztrelnyikov ellenfele Galiullin, mielőtt még a fehér tábornok ne-  
ve vita tárgyát képezné az útitársak között*). Redundáns az a rejtélyesség is, amelyik  
Pamfil Palih amnéziájából fakad. A befogadó számára itt nincs titok, hiszen Palih  
feledékenységből esését megelőzően részletesen elmeséli, miként ölte meg Gincet,  
ahogy korábban ez az epizód a regényben is megjelenítődik.

2. Ugyanígy keverik a regényben a többi főszereplő nevét is. Az „erdei testvérek” egyike például  
„Желвак”-nak ('dudor') szólítja a főhőst (Paszternakra rímelve vagy az író kiálló arccsontjára céloz-  
va?) [Magyarul a névtévesztés paronomázián alapszik – „Zsírágó elvtárs” (419.).]

Végül, titokzatosságot szülhet a szerző által nyújtott információ *hiányos volta*. A talányt az író nem oldja meg, hanem apellatív funkcióval ruházza fel — arra biztatva az olvasót, hogy próbálja maga megfejteni a szöveg rejtett értelmét (a regény végére sem derül ki, miért siet Jevgraf mindig Jurij Zsivago segítségére, amikor az szorult helyzetbe kerül).

Tehát olyan regényről van szó, ahol legkülönfélébb formában szerepel a titok: úgymint

- a.) a megismerő tevékenység feltétele;
- b.) hamis, eredendően hipotetikus ismeret;
- c.) ismeretvesztés;
- d.) elégtelen ismeret.

A *Zsivago doktor* egyik lehetséges meghatározását úgy kellene megfogalmaznunk, hogy Paszternak regényt írt a misztikum szubsztanciájáról és típusairól.

Még ha fel is tárják a titkot a szereplők, vagy az nem egyéb képzeletük játékánál, vagy egy bizonyos személy pszichikai fogyatékoságának kiemelésére szolgál — ami valójában nem áll fenn —, Paszternak szövege csupa rejtély, és ezt az alábbiakban igyekszünk bemutatni. A titkokról szóló regény egyúttal kriptogrammának bizonyul — misztikus műnek, amely sokkal többről árulkodik, mint ami közvetlenül benne van.

## 2. KOMAROVSZKIJ = MAJAKOVSZKIJ

Komarovszijt mintha a *Faust*-ból kölcsönözte volna a szerző. Figyelemre méltó viszont az a körülmény, hogy Faust kedvenc pudliját Paszternak buldoggá változtatja, és Szatanidi — a Komarovszkijt árnyékként követő társ, aki nyilvánvalóan Mefisztó megfelelője — Konsztantyin névre hallgat.

A goethei motívumoknak ez a metamorfózisa világossá válik, ha tudjuk, hogy a húszas évek végén Majakovszkij és a Brik-család szert tett egy francia buldogra, Bulkára,<sup>3</sup> és Majakovszkij legközelebbi barátja ebben az időben Konsztantyin Bolsakov volt. Paszternak a *Menlevél*-ben megemlékezik róla:

„A körülötte forgolódnó számtalan ember közül Bolsakov volt az egyedüli, akit minden nehézség nélkül mellé tudtam képzelni. Mindkettőjüket élvezettel hallgatta az ember, bármelyik beszélt is, nem került erőfeszítésbe, hogy egyikről a másikra hangolódjon... Ha Bolsakov társaságában láttam, nem fájt a szívem Majakovszkijért, mert megőrizte méltóságát, nem alacsonyodott le”.<sup>4</sup>

3. Лд. ЯНГФЕЛЬДТ, Б. : В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик. (Переписка 1915–1930.) Komarovszkij buldogját Jacknek hívják. Kézenfekvő az analógia Hasfelmetsző Jackkel, annál is inkább, mert a regényben szó van róla.

4. ПАСТЕРНАК, Б.Л. : Избранное. т. 2. Москва, Художественная литература 1985. 209.

Bolsakov apai neve — Arisztarhovics — a regényben a futurizmusért rajongó Makszim Arisztarhovics Klincov-Pogorevszihra szállt át.

Komarovszkij mindennapjainak apróságai teljesen megegyeznek Majakovszkij életvitelével. Akárcsak a fertőzéstől rettegő költő, olyan lakásban él, hogy „sehol egy porszem, sehol egy folt, mint a műtőben” (52.). Házvezetőnője — Emma Ernesztovna — Majakovszkij és Brikék közös cselédjéről, Annuskáról mintázódott. Prototípusához hasonlóan Komarovszkij is szenvedélyes kártyás (így ábrázolja Paszternak is Szventyickijék szalonjában). „Vasárnaponként ebéd előtt... az volt a szokása, hogy sétált egyet a buldogjával a Kuznyeckij moszton” (52.), ahol Paszternak a *Menlevél*ben Majakovszkijt megörököltette:

„... fenségesen sétálgatott a Kuznyeckijen, s mint valami liturgikus szöveget, tompa orrhagon, a szavakat elnyújtva dűnnyögte a maga vagy más versének különösen mélyértelmű részleteit...”<sup>5</sup>

A költő második verseskötetének címe — *Egyszerű, mint a tehénbőgés* — (aminek megjelenését egykor Paszternak lelkes hangú recenzióval üdvözölte), karnevalizációs álöltözetben bukkan fel a Komarovszkijről és a Szatanidírről adott jellemzésében:

„Együtt koptatták tovább a járdát, rövid történetkéket és megjegyzéseket cseréltek, amelyek oly szaggatottak, jelentéktelenek és a világon mindent semmibe vevők voltak, hogy akár [egyszerűen] bégezhettek is volna...” (52–53.)

Komarovszkij testtartása, amelyben Jurij Zsivago meglepte őt a Montenegró penziónban történt találkozáskor, a költő családnevének etimológiai jelentését szemlélteti: „A rezervoárból kivett lámpát vitte a feje felett” (50.), vagyis a magasra emelt petróleumlámpával a kezében Komarovszkij világítótoronyra hasonlított.<sup>6</sup>

Jóllehet vezetékeve — Viktor — Hlebnyikovével egyezik meg, etimológiailag azonban arra a meghatározásra utal, amelyet Paszternak adott Majakovszkijnek a *Menlevél*ben:

„A sorsjegyek hiteléért Majakovszkij, a győző kezeskedett”.<sup>7</sup>

Az apai név — Ippolitovics — viszont A *félkegyelmű* egyik alakjára emlékeztet mint származástaniilag valószínű elődre, ami korántsem mond ellent a Komarovszkij — Majakovszkij párhuzamnak, mivel Zsivago doktor úgy véli, hogy Majakovszkij költészete valamiképp a Dosztojevskij folytatása. Vagy pontosabban egy fiatalabb, lá-

5. BORISZ PASZTERNAK: *Menlevél*. (Rab Zsuzsa fordítása.) = Szovjet Irodalom 1983. 6. sz. 125.

6. Paszternak gondolkodásának etimologikus jellegéről ld. bővebben FARÝNO, JERZY: *Поэтика Пастернака*. („Путевые записки” — „Охранная грамота”) = Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1989. Sonderband 22. passim.

7. ПАСТЕРНАК, Б. Л.: *Избранное*. т. 2. Москва, Художественная литература 1985. 200.

zadózó szereplőjének, *Ippolit*nak, *Raszkolnyikov*nak vagy *A kamasz* hőségnek a lírája. (196.)

Noha Komarovszkij elmenekülése Vlagyivosztokba egyáltalán nincs összhangban Majakovszkij életrajzával, megfelel ugyanakkor Aszejevénak és David Burljukénak, akik a költő legközelebbi barátai közé tartoztak.

Komarovszkij Jurjatyinba érkezésének leírása intertextuális asszociációk sorával idézi fel a *Nadrágba bújt felhő* kezdetét:

És íme, az este  
elszökött  
a komor decemberi  
ablakoktól,  
az éji szorongásba száll el.  
Görnyedt hátamnál hahoráz, röhög  
néhány kandeláber.<sup>8</sup>

Vö. „Késő volt már. Sercegve fellángolt a mécses kanóca, amelynek elszenesedett végét mindig eltávolították, és beragyogta a szobát. Azután megint homályba burkolózott minden. (...) De Komarovszkij csak nem ment el. Lehangelő volt a jelenléte... amilyen csüggesztő a kinti jeges decemberi sötétség.” (474.)

Egyébként meg kell jegyeznünk, hogy Komarovszkij azonossága Majakovszkijjal nem teljesen egyértelmű. Komarovszkij külsejében nem minden utánozza Majakovszkij vonásait — például, a „prototípus”-tól eltérően bajszot és szakállt visel. Még lényegesebb, hogy nemcsak Komarovszkij — mint negatív figura — állítható párhuzamba a költővel, hanem a tragikus sorsú Sztrelnyikov is (amint ez már közismert). Paszternak nem allegorikus regényt írt. Komarovszkij, lelkiismeretlen nőcsábász lévén, egy *mindenkori* emberi viselkedést testesít meg. Egyszersmind ő a *konkrét* szívtipró is, azaz Majakovszkij, akinek költészete nem mentes a szadizmustól, a női nem lenézésétől (amint ezt nemrégén A. K. Zsolkovszkij kimutatta<sup>9</sup>). A *Zsivago doktor* — a filozófiai elvonatkoztatás és a történelmi konkrétság között egyensúlyoz. Már a regény címe is bilingvis és kettős értelmű: egyszerre utal az örökkön „eleven lélekre” (живой дух) és a tétován helyét kereső egyedi „én”-re — *je vague*<sup>10</sup> (ld. Jurij Zsivago vándorlásainak motívumait a tajgán keresztül Jurjatyinba és Varikinóból Moszkvába menet).

8. МАЯКОВСКИЙ: Válogatott művei. 1. köt. Bp., Európa 1968. 20. (Eörsi István fordítása.)

9. ЖОЛКОВСКИЙ, А.К.: О гении и злодействе, о бабе и всероссийском масштабе. = Жолковский, А.К. – Шеглов, Ю.К.: Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. New York, 1986. 255 ff.

10. Vö. a szerző nevének rejtjelezésével a művészi szövegben: INGOLD, FELIX PHILIPP: Der Autor im Text. Bern, 1989. 38 ff. [Ld. továbbá: A Név hatalma. = Helikon. Irodalomtudományi Szemle 1992. 3–4. sz.]

## 3. GALIULLIN = JUSZUPOV

Túl azon, hogy az ismeretlen beszélgetőtársak Galiullint herceggént emlegetik, ráadásul még Juszup is a neve. Mint tudjuk, Juszupov herceg gyilkolta meg Raszputyint. Jurij Zsivago Sztrelnyikovval Jurjatin vízparti gyár-elővárosában találkozik, amelyet Razviljének hívnak, ami szinonimája a cári kegyenc nevében rejlő erimológiai jelentésnek („распутье” = útelágazás). Akárcsak Raszputyin, aki előállította a trónörökös vérzését, Sztrelnyikov orvosi ellátásra ad parancsot, hogy megszüntesse a fején sebesült és vérző ifjú fehérgárdista szenvedéseit. Jurij Zsivago felfogása szerint a foglyul ejtett gimnazista kínjaiban „volt valami jelképes” (277.). Paszternak így módon kitüntetett szerepet szán az egész jelenet nem-mimetikus funkciójának. Következésképpen Antypov-Sztrelnyikov személyét a csoda glóriája lengi körül: „Mintha elvarázsolták volna Antypovot, mint a mesében” (129.). Ha figyelembe vesszük a két szereplő hasonlóságát egyfelől Juszupovhoz, másfelől Raszputyinhoz, akkor nem tűnik véletlennek, hogy éppen Galiullin képzeletben Antypovot mesebeli hősnek.

Nyomós érvként esik latba a Galiullin–Juszupov rokonság javára az egyik név – Ali Kurban –, amellyel a fehér tábornokot az egyszerű emberek illetik.<sup>11</sup> A Juszupov-nemzetség – legalábbis a családban élő genealógiai legenda szerint – Mohamed próféta vejétől, a síita szektát megalapító Ali kalifától (Ali ben-abi Thalei) származik.<sup>12</sup> Paszternak talán a gyermekkorában hallott otthoni beszélgetésekből ismeri Juszupovék családfáját, amiről a *Menlevél* tanúskodik. Megemlíthőnek ugyanis benne Szerov beszámolója „a Juszupovéknál zajló rajzösszejöveletekről”.<sup>13</sup> Bővebben

11. Az összetett név második tagja a mohamedánok szent ünnepére, kurban-bajrármra utal, amikor is arról emlékeznek meg, hogy Ábrahám feláldozta fiát a Mindenhatónak. Galiullint Ginc meggyilkolása tette a bolsevizmus ellenségévé, mivel segíteni próbált a politikai biztoson, és emiatt menekülni kényszerült Meljuzejevából a feldühödött katonák bosszúja elől. Ginc sorsa a regényben közvetlenül összefügg Ábrahám áldozatával:

– Azt fogom mondani nekik: „Testvéreim, nézzetek rám! Itt vagyok én, egyetlen gyerek, a család reménye, és semmit se sajnáltam, feláldoztam a nevemet, a társadalmi állásomat, a szülői szeretetet, hogy... szabadságot vívjak ki nektek... (153.). Ebben a kontextusban nem lehet kizárni, hogy neve, – amit a szereplők többségéhez hasonlóan képtelenek helyesen megjegyezni a regényben: – „Gincének vagy Gincnek hívták, érthetetlenül mondták a doktornak, mikor bemutatták őket egymásnak” (152.) – részben az áldozati bárány – „агнец” – anagrammájára vezethető vissza. Mindenesetre az a tény, hogy Galiullint Kurbannak nevezik, azt bizonyítja, hogy a „Ginc = Ábrahám áldozata” motívum ismétlődik, vagyis nem tekinthető olyan véletlennek, amiről megfeledezhetnénk a cselekmény kibontakozása során.

12. Ali kalifa egyik utódja – a VI. században élt Abubekir ben Raiok – a Juszupovok őse. Ld. YOUSOUPOFF, FELIX: *Avant l'Exile*. 1887–1919. Paris, 1952. 1.

13. J. B. és J. V. Paszternak szóbeli közlése szerint a rajzösszejöveletek nem Juszupovéknál, hanem Golicinéknál zajlottak. Paszternakék házában Szerov minden bizonnyal arról mesélt, hogyan festette meg Juszupov portréját. Maga a herceg is megemlíti, hogy nemcsak modellül, hanem őszinte beszélgetést is folytatott a festővel. Ld. YOUSOUPOFF, i. m. 76. A „Zsivago doktor” kriptoszemantikája jelentős részben „otthoni” reminiscenciákon alapszik. Ezzel magyarázható, többek között, a névválasztás a főhős nevelőapja számára. Sztjepan Sztjepanovics (vö. Alekszandr Alekszandrovics) Gromeko ismert liberális publicista volt a múlt század 60-as éveiben, az „Отечественные записки” („Honi tudósítások”) munkatársa, korábban pedig csendőrtiszt a vasútnál (vö. azzal, hogy Jurij Zsivago döntő beszélgetésére apósával vasúti utazás közben kerül sor). A főhős azáltal, hogy feleségül veszi Tonya Gromekót, mintegy megismétli Paszternak második házasságát: Zinaida Nyikolajevna ui. egy csendőrezredes lánya. (vö.

kell idéznünk ebből az írásból, mert a regényben lappangó Raszputyin – Juszipov ellentét megfejtése szempontjából nemcsak Paszternaknak Szerovról szóló visszaemlékezései tarthatnak számot érdeklődésre, hanem az azokat kísérő megjegyzések is az uralkodó dinasztiák bukásáról:

„Egyre jobban hallatják hangjukat a henriettek, marie-antoinettek, alekszandrák. Távol tartják maguktól a progresszív arisztokráciát (Paszternak nyilvánvalóan helyesli a cári udvar elleni nemesi tiltakozást – I. Sz.), mintha a Palota-teret érdekelné, mi folyik a palotában és a jólét romlására törne. Versailles-i kertészekhez, carszkoje szeloi őrzetőkhoz, népből jött vajákosokhoz fordulnak támogatásért, és akkor felszínre kerülnek és gyorsan felemelkednek a raszputyinok, akikben soha senki nem veszi észre a monarchia meghátrálását a mesebelinek tartott nép elől, az idő szelének tett engedményeket, amelyek hajmeresztő módon ellentétesek mindazzal, ami az igazi engedményektől elvárható lenne (...)

A Honvédő háború századik évfordulóját ünnepelték, amikor külföldről hazatértem... A közelben folyt a díszszemle, és ebből az alkalomból a peron fényesen izzott a még nem mindenhol letaposott, porhanyó homokhalmoktól. Ám a látvány nem ébresztett az utasokban emlékeket az ünnepelt eseményekről... Ha ünnepélyességnek volt nyoma, akkor sem annyira a gondolatmenetben, mint a vonat menetében, hiszen a megengedettnél hosszabb ideig várakoztatták az állomásokon és a szokásosnál gyakrabban állították meg a nyílt pályán a szemaforok.

Önkéntelenül a múlt rélen elhunyt Szerovra gondoltam: amit mesélt, mikor a cári családot festette, a karikatúráira, melyeket a rajzösszejöveteleken készített Juszipovéknál... ”<sup>14</sup>

Ezekből a Raszputyinra, a cári családra és Juszipovra vonatkozó megnyilatkozásokból került a regénybe a rendkívüli körülmények miatt feltartóztatott szerelvény motívuma:

„Hátulról villámsebesen növekvő fülsikerítő zakatolás görgött felénk, elfojtva a vízéses zaját, és a kitérő másik vágányán teljes gőzzel elrobogott a mozdulatlanul álló szerelvény mellett egy régimódi gyorsvonat, sípolt, eldübörgött, utoljára hunyorított egyet a kis lámpáival, és nyomtalanul eltűnt.

Odalenn folytatódott a beszélgetés.

- Na, most aztán befellegzett. Ácsoroghatunk.
- Hát most nem indulunk egyhamar.
- Biztos Sztrelnyikov. Külön páncélvonat volt.” (263.)<sup>15</sup>

ИВИНСКАЯ, О. : В плену времени. Paris, 1978. 28.) [Érdekes adalékokat tartalmaz a Paszternak-családról NAGYEZSDA MANDELSTAM: Emlékeim. Вр., Magvető Kiadó 1990.]

14. ПАСТЕРНАК, Б. Л.: Избранное. т.2. Москва, Художественная литература 1985. 198–199.

15. A regényrészlet így nyilvánvaló értelmetlenséget állít. Sztrelnyikov járművét először régimódi gyorsvonatnak, majd később külön-páncélvonatnak nevezi. Az ellentmondás azonban feloldható, ha fi-

Paszternak úgy ábrázolja Sztrelnyikovot, ahogy a forradalmat megelőző eseményekről nyilvánított véleményét a *Menlevél*ben, elítélve a cárizmust Raszputyin pártolásáért.

Akárcsak Komarovszkij Majakovszkijhoz hasonlítva, Galiullin sem egyezik meg százszázalékosan Juszupov herceggel (már csak azért sem, mert köznépi származék). Paszternak intenciója nem arra irányult, hogy ezópusi nyelven mondja el az orosz történelmet, hanem azt akarta, hogy az egyes személyek sorsából kiolvassódjék az orosz forradalom története, mivel minden szereplő egyszerre paradigmatis (vagyis van – egy vagy több – mintája a regényen kívül) és szintagmatikus (vagyis az elbeszélés keretein belül önállóan létezik).

A Galiullin – Juszupov párhuzam értelme akkor válik világossá, ha figyelembe vesszük, hogy Sztrelnyikov megjárta a német hadifogságot. Galiullin éppen úgy küzd ellene, ahogy Juszupov herceg harcolt a cári családra gyakorolt német befolyással (ld. hogyan próbálta Galiullin megmenteni Ginc komisszár életét, aki a szökevényeket a háború folytatására buzdította).

#### 4. PALIH = STIRNER

A *Zsivago doktor* cselekményének szálai sok esetben összefonódnak Alekszej Tolsztoj *Golgotájával*. A *Nővérekből* átvett epizódok közé tartozik például, ahogy a zibusinóiak meggyilkolják Ginc politikai biztost. Tolsztoj regényében – mint később Paszternakéban is – az Ideiglenes Kormány által a nyugati frontra küldött megbízott hazafias beszédet tart a katonáknak, nem törődve azzal, hogy ők már belefáradtak a háborúskodásba; ám egyikük megöli az indulatos szónokot:

„Tyotykin alezredes (...) látta, amint egy *óriási*, nagy csontú *fekete* tüzér mellett ragadta a komisszárt (...) Nyikolaj Ivanovics kerek tarkóját behúzta, felkunkorodó szakállá megrezzent. Eltaszítva magától a katonát, görcsösen remegő keze feltépte annak inggallérját. A katona dühösen lekapta fejéről a *sisakot*, és Nyikolaj Ivanovicsot többször erősen arcul csapta s fejbe vágta vele.”<sup>16</sup>

Jóllehet Ginc halálát – ügyetlen beszéde után – nyaklövés és szuronydöfés okozta, a *Zsivago doktor* által feltételezett tettes – hasonmása a tüzérnek. Ráadásul Palih fejformája olyan, mintha eleve fémfejedőt kellene hordania – valami sisakfélét, a gyilkos eszökhöz hasonlót:

gyelembé vesszük a pretextust – a cári szerelvényleírását a „Menlevél”-ben. A regény látszólagos tévedéséről ld. LIVINGSTONE, ANGELA: 'Integral Errors': Remarks on the writing of Doktor Zhivago. = Essays in Poetics 1988. N°. 13. 2, 83 ff.

16. ALEKSZEJ TOLSZTOJ: *Golgota*. Bp., Európa 1961. 305. (*Lányi Sarolta* fordítása.)

„Pamfil Palih *tagbaszakadt fekete* ember volt, borzas hajú-szakállú, dudoros homloka mintha kettő is lett volna, mert megvastagodott homlokcsontja *gyűrű vagy rézabroncs gyanánt szorította körbe a két halántékát*” (391.).<sup>17</sup>

Mi több, az író nem csak a *Nővérek* kapcsán hívja fel a figyelmet Palih koponyájára:

„– Jól ismerem Palihot (...) Fekete, durva, *alacsony homlokú* ember (383.)

... ő szabadon kóborolt a táborban mellére csüggesztett fejjel, csak nézett a *szemöldöke alól* a zavaros-sárga szemével, de nem látott semmit” (415.).

Bármilyen furcsának is tűnik első pillanatra, Paszternak azért hangsúlyozta Palih kinézetének különös sajátosságát, hogy rávegye az olvasót ennek a primitívalrendű regényhősnek Max Stirnerrel, a filozófussal való azonosítására (vö. die Stirn – homlok). A keresztnévet Makszim Klincov-Pogorevsih birtokolja ugyan a regényben, de Pamfil Palih nemcsak annyiban rokon vele, hogy mindketten részt vettek a Zibusinói Köztársaság létrehozásában, hanem közös a családnevük jelentése (amely a „tűz”, „láng” szémát tartalmazza) és formája is (Погоревших, Палых – „leégett”, „megperzselődött”).<sup>18</sup>

Palih megfélemltetése Stirnernek kevésbé hat bizarrnak, ha számba vesszük, hogy a *Zsivago doktor* korai változataiban (*Fennhéjázó koldus*) Stirner fő műve – *Der Einzige und sein Eigentum* – zsványfilozófiának minősül. A könyvet Patriknak (Jurij Zsivago előképének) a nagybátyja, Fjodor Sztjepanovics Osztromiszlenszkij olvassa:

„Azután az ablakhoz ült az *Egyetlen és az ő tulajdonával*, ezzel a valóban kártékony és durva tévedésektől hemzsegtető könyvvel, amelyre egyébként akkor is tüzet fújt volna, ha maga az igazság beszélne belőle. Könyvet tulajdonképpen csak azért vett a kezébe, hogy azután megcáfolja – Motya és az én jelenlétemben. Olvasás közben szeretett félhangosan dúdolni, habár egyáltalán nem volt hallása. Stirnert – Isten tudja, miért – a *Lankás völgyek között* dallamára olvasta, felkiáltásokkal szakítva félbe: »Óh, zsvány! Na várj csak, majd én megmutatom neked!«<sup>19</sup>

17. Következésképpen, ami Gincsel történt, nem tekinthető hiteles beszámolóknak egy létező történelmi személy – F. F. Linde – meggyilkolásáról, ahogy feltételezik egyesek. Paszternak regénye egyszerűen irányítja az olvasót mind a tényanyag irodalmi feldolgozásához, ami a „Nővérek”-ben található, mind a történelmi valósághoz (ld. a vezetéknevek formális hasonlóságát: „Gince” – „Linde”; továbbá a hársfa-motívumot a meljuzjevi vihar leírásakor: „A tálalóban kitörte az ablakot egy nekiverődő letört hársfaág... 166.) Más szóval, Paszternak mintegy reális kommentárokat fűz Tolsztoj regényéhez, megmagyarázza az idegen művészi szöveg történelmi-ténybeli hátterét (Tolsztojnál a megölt politikai biztos neve – Szmokovnyikov – a flórából van kölcsönözve, akárcsak Lindéé, de fügefát jelent).

18. Ha számításba vesszük Klincov = Pogorevsih már tárgyalt apai nevét, akkor világos, hogy Paszternak a futurizmust Stirner tanaiból és az anarchizmusból eredezteti. Vajon nem Krucsonih volt-e ennek az alaknak az egyik prototípusa. (Vö. a két családnév morfológiai megfelelését!)

19. ПАСТЕРНАК, Б. Л.: *Воздушные пути* (Проза разных лет). Москва, Советский писатель 1982. 305.



Az epizód, amikor Pamfil Palih lemeszárolja családját a sorsukért való rettegéstől vezérelve, hogy mi lesz velük, „ha ő meghal” (414.), visszaútál Stirner érkezésének arra a helyére, ahol felmentést kap a katonatiszt özvegye, aki miután súlyosan megsebesült, megfojtja saját gyermekét:

„Az a katonatiszt-özvegy, aki oroszországi menekülése közben, miután ellőtték a lábát, lehúzza róla a harisnyakötőt, megfojtja vele gyermekét és aztán a holttest mellett vérzik el, — megbélyegzi a gyermekgyilkos asszony emlékét. Ki tudja, ez a gyermek, ha életben marad, 'mennyit használhatott volna a világnak!' Az anya megölte, mert *megbékülten* és nyugodtan akart meghalni. Ez az eset talán még megfelel szentimentalizmusoknak, és semmi mást nem tudtok kiolvasni belőle. Ám legyen; Én a magam részéről példaként használom arra, hogy az én kényem dönt az emberekhez fűződő viszonyomról, és hogy Én az élet és halál fölötti hatalmamról sem mondok le holmi alázatrohamomban.” [Kiemelés a szerzőtől].<sup>20</sup>

Paszternak megfosztja hősi nimbuszától a Stirner által idézett példát, hiszen Palih cselekedetét örültségének tudja be. Stirner filozófiája egyébként sem elfogadható számára, mivel az — minden európai nihilistáénál következetesebben — elvetette a kultúra összes alapvető értékét, úgymint a vallást, az államot, a társadalmat, a családot. Amit szakrálisnak tart az ember, szerinte nem egyéb, mint „látomás”:

„Fantom minden. A magasabb lény, a szellem, amely Mindent átjár, együtt a Semmihez kötődik, és — csak benne 'jelenik meg'. Merő kísértet minden, az utolsó zugig!”<sup>21</sup>

Paszternak visszájára fordítja ezt az állítást: Palih hallucinációk rabja — „vetélők” zakatolnak az agyában.

Stirner — abbeli igyekezetében, hogy lealacsonyítsa a szakrálist — törvényerőre emelte a bűnözést:

„Csak szent ellenében létezik gonosztevő; velem szemben te sosem lehetsz gonosztevő, hanem csak ellenfél.”<sup>22</sup>

Ebből fakad, hogy Paszternak az effajta filozófiát a banditizmussal hozta közös nevezőre.

Stirner a monstrum apológiáját hirdeti:

„Az egész liberalizmusnak van egy halálos ellensége, egy leküzdhetetlen ellenpólusa, miként Istennek az Ördög: az ember oldalán mindig ott a szörnyeteg (der

20. STIRNER, MAX: Der Einzige und sein Eigentum. Stuttgart, 1985. 356–357. (Az idézeteket Schulcz Katalin fordította.)

21. Uo. 45.

22. Uo. 224.

Unmensch), az egyén, az egoista. Sem állam, sem társadalom, sem emberiség nem bír ezzel az ördöggel,”<sup>23</sup>

aki Pamfil Palih személyében esztét vesztett vademberként jelenik meg a *Zsivago doktor* lapjain.

Paszternak a szubjektumnak és világának stirneri abszolutizálásával szembe Schelling elgondolását szegezi a szubjektum és objektum azonosságáról. Nem véletlenül ez forog a főhős agyában, amikor Palihhal készül találkozni:

„Megszokott gondolkör töltötte be Jurij Andrejevicsét (...) A mimikri, az utánzó- és védekezőszín (...) Mi a szubjektum? Mi az objektív? Hogyan lehetne meghatározni azonosságukat? Az orvos elmékedéseiben Darwin Schellinggel találkozott... (387–388.).”

De Ginc miért éppen annak a szereplőnek esik áldozatul, aki Stirnerrel rokonítható? A kérdésre Andrej Voznyeszenszkij lényegre tapintó megfigyelése válaszol, amelyről abban az interjúban számolt be, amikor Paszternak művészetéről beszélt:

„...Ginc a tűzoltódézsára ugrott „és néhány szívbe markoló, nem emberi, összefüggéstelen szót intézett a közeledőkhöz” (171.). És beleesett a dézsába. A katonák röhögve lelőtték és szuronnyal összeszurkálták. Emlékeznek a példázatra Thalészról, az ókori filozófia atyjáról? Az égbolt titkainak kutatója a csillagokat fürkészve egy mély kútba zuhant. Az ifjú trák nő meg jót kacag a szerencsétlen csodabogáron... Nem véletlenül kezdődik Lev Szesztov legjobb könyve – a *Jób mérlegén* – ezzel a metaforával.”<sup>24</sup>

Voznyeszenszkij meggondolását kiegészítve, meg kell jegyeznünk, hogy Paszternak, mikor Ginc alakját megalkotta, nemcsak a kútba esett Thalészról szóló anekdotát vette át Platón *Theaitétosz* című dialógusából, hanem számos különböző egyéb antik forrást is használt, amelyek az ókori bölcsről tanúskodnak. Közismert, hogy Thalész a háromszögek geometriájával foglalkozott (bebizonyította, egyebek mellett, az egyenlőszárú háromszög átfogón levő szögeinek egybevágóságát); Ginc trigonális figura:

„Szűk, négyzesebbs zubbonykabátban volt. Nyilván feszélyezte, hogy olyan fiatal, és hogy idősebbnek látszon, bosszúsan fintorgott, és görnyedt testtartást erőltetett magára. Evégből mélyen beledugta a kezét csizmanadrágja zsebébe, és felhúzta [szögletesen] a vállát az új, nem hajlós váll-lappal együtt, és így csakugyan huszárossá vázlatosodott az alakja: két, alul összefuó vonallal meg lehetett rajzolni a vállától a lába hegyéig.” (152.)

23. Уо. 154.

24. Правда 1990. 9 февраля 8.

Arisztophanész művében — A Madarakban — is szó esik Thalészról mint komikus figuráról. Erre a vígjátékra utal vissza az epizód, amikor Gincsel először ismerkedik meg az olvasó. A jelenet résztvevői különös testhelyzeteket vesznek fel a térben, minek következtében az emberi pózok a madarakéhoz válnak hasonlatossá (az egyik mintha ágon ülne; a másik, a széktámlát átölelve, madár módjára ingatja a fejét; a harmadik meg mintha ugrándozna az ablakmélyedésben):

„A jelenlévők közül csak az orvos foglalt helyet a szobában ember módra. A többiek mind igen furcsán ültek, egyik fesztelenebbül, mint a másik. A megyei félig feküdt, Pecsorin-pózban, és fejét tenyerébe támasztva könyökölt az íróasztalon, helyette a dívány oldalsó hurkapálmáján egyensúlyozott vele szemben, maga alá húzva a lábát, mintha női nyeregben ülne, Galiullin egy hátával előrefordított széken lovagolt, átölelve a támlát és ráhajva a fejét, a fiatalka politikai biztos pedig hol felkapaszkodott az ablakdeszkára, hol meg leugrott róla...” (152.)

Thalész őszanyagnak a vizet tartotta, és úgy vélte, hogy a világóceán felszínén lapos korongként lebeg a föld (amiért Arisztotelész meg is bírálta Az égről írott értekezésben). Mindenesetre Ginc halála után Meljuzejevben igazi özönvíz veszi kezdetét:

„...a padlón hatalmas tócsák, Lara elhagyott szobájában ugyancsak, tenger, valóságos tenger, egy óceán.” (166.)

Foglaljuk össze az elmondottakat: a Palih fegyveréből Gincre leadott lövés nem más, mint Stirner merénylete az idealizmus, illerve — tágabb értelemben — az emberi filozófia alapjai ellen, amelynek bölcsőjét „a hét görög bölcs” egyikeként, Thalész ringatta (vö. Stirner dolgozatának kezdő fejezeteivel, ahol az antik filozófiát kritizálja). Paszternak a nép és az értelmiség szembenállásának problémáját, amit a Nővérekből kölcsönzött, filozófiai síkra emeli és úgy jeleníti meg mint az 1840-es évek nihilistáinak vitáját a klasszikus filozófiával.<sup>25</sup>

25. Paszternak regénye több szempontból is polemikus hangvételű a „Nővérek”-et illetően. Tolsztojnál annak következtében pusztul el Besszonov (aki Blokot, a költőt személyesíti meg), hogy egy hibbant katonaszökevény őt tartja a farkasfalka vezérének, holott maga azt hiszi, hogy csupán kóbor ebek loholnak utána. Paszternak regényében viszont a főhőst (akit a szerző — saját bevallása szerint — egyebek mellett Blokról mintázott) valóban megvadult kutyák követik. Másként viselkedik Zsivago doktor akkor is, mikor a munkaszolgálatból megszökött Vaszja Brikint pártfogásába veszi. A farkascorda pedig nem az ő nyomán, hanem Sztrelnyikovén halad. Csábító dolog lenne a regényt az emberi filozófia történetéről szóló szöveggént olvasni. Erre számtalan okunk akad. Nézzünk meg egy példát! A regény egyik legtalányosabb mozzanatát jelenti, ahogy a „Moro és Vetscsinkin” felíratú cégábla mintegy eleve elrendeli Jurij Zsivago sorsának alakulását. Morus Tamás „Utópiá”-ja először Itáliában látott napvilágot. [A szerző téved, Louvain-ban jelent meg 1516-ban.] Olaszul Morus = Moro. Vetscsinkin neve etimológiailag rokon az „Új Atlantisz” szerzőjével — Francis Baconnal. Jóllehet egyszersmind van benne germán beütés is (vö. der Schinken). Zsivagót az angol utópikus gondolat olasz és német megtestesülése vezérli a partizántáborba. Az „erdei sereg” tehát totalitárius utópia, amely jellegét tekintve orosz — olasz — német, eredetét nézve pedig — angolszász.

## 5. JEVGRAF = PUGACSOV

Jurij Zsivago testvére ugyanolyan szerepet tölt be a regényben, amilyennel Puskin ruházta fel Pugacsovot *A kapitány lányában*. Jevgraf – mesebeli jótevő<sup>26</sup> a forradalom világából. Zsivago a bolsevik hatalomátvétel napjaiban találkozik vele és csak később figyel fel szokatlanul nagy befolyására:

„Vagy két hétig vendégeskedett nálunk, gyakran bejárt Jurjatyinba, aztán hirtelen eltűnt, mintha a föld nyelte volna el. Azért ennyi idő alatt is észrevettem, hogy még Szamgyevjatovnál is befolyásosabb, az ügyei, kapcsolatai még az övéinél is rejtélyesebbek. Honnan jött? Honnan a hatalma? Mivel foglalkozik?” (324.)

Ilyen szövegösszefüggésben érthetővé válik az is, hogy a doktor miért visel Puskin hőisével, Pjotr Andrejevics Grinyovval közös apai nevet.

Jevgraf neve<sup>27</sup> először akkor bukkan fel a regényben, amikor a „mohó önjelöltek” (80.) kerülnek szóba. Zsivago doktor öccse Szibériából vagy az Uralból való, onnan, ahol a Pugacsov-felkelés kirobbant. „Keskeny kirgiz-szeme van és nyitott szarvasbundája” (230.), amely a Grinyov által Pugacsovnak ajándékozott nyúlőr bundára” hasonlít. Ráadásul mind Puskin, mind Paszternak szövegében a főhős vihar idején találkozik majdani jótevőjével. Jevgraf a tifuszos doktor lázálmban jelenik meg, mint „az ő halála szelleme” (230.), Grinyov a maga körül mindent pusztulásba döntő Pugacsovval álmodik. Zsivago doktornak, ahogy megérkezik a Uralba, a környezet *A kapitány lányát* juttatja eszébe:

„Valahogy zárkózott volt ez a hely, olyan, mintha még elhallgatna valamit. A Puskin-felfogású Pugacsov-historia lehelete (...) járta át” (255.).

Öccse váratlan varikinói látogatása után a doktor a jurjatyini könyvtárba megy, ahol „szeretett volna kikérni... két munkát Pugacsov történetéről” (327.). Jevgraf és Jurij Zsivago rejtélyes kapcsolata úgyszintén Puskin kisregényét idézi fel:

„Rágondoltam arra az emberre is, aki kezében tartotta sorsomat, és akit a körülmények különös összejártsága ritokzatos módon összehozott velem”.<sup>28</sup>

26. Paszternak a „Zsivago doktor” írása közben behatóan tanulmányozta a mese elméletét, olvasta V. J. Пропп könyvét – „Исторические корни волшебной сказки” (ld. БОРИСОВ, В. М. – ПАСТЕРНАК, Е. Б.: Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака „Доктор Живаго”. = Новый мир 1988. 6. 242.)

27. Jevgraf irodalmi eredete már a névben benne foglaltatik, hiszen „szépírást” jelent. Ld. FARYNO, JERZY: Княгиня Столбунова-Энрици и ее сын Евграф. (Архепоетика „Доктора Живаго” 1.) = Studia filologiczne Zeszyt 31 (12). Filologia Rosyjska. Поэтика Пастернака. Pod red. Anny Majmieskuljow. Bydgoszcz, 1990. 156 ff.

28. PUSKIN: Regények. Elbeszélések. Bp., Európa 1977. 418. (Honti Rezső fordítása.)

Végezetül Jevgraf pénzzel látja el bátyját, akárcsak Pugacsov — Grinyovot.<sup>29</sup>

Amennyiben Jevgraf megfelel Pugacsovnak *A kapitány lányából*, úgy érthetővé válik, miért hasonlított a két testvér apja bizonyos értelemben Puskinra. Az idősebb Zsivago öngyilkosságát a futurista felhívás megvalósításaként foghatjuk fel, miszerint „Puskint ki kell dobni a Jelenkor Gőzhajójából”. Az öreg halála Komarovszkij lelkén szárad. Márpedig tudjuk, hogy ő az alter ego-ja a regényben Majakovszkij-nak, aki egyik aláírója volt a „Hylaia”-kör imént idézett futurista manifestumának. Andrej Zsivago

„a teljes sebességgel futó gyorsvonatról fejfel előre a töltésre vetette magát, mint az ugródeszkáról fejest ugrók a vízbe” (18.).

A vonat, amiből kiugorva öngyilkos tettét elkövette, még amiatt is gőzhajóra emlékeztet, hogy a vészfék meghúzása után egy folyóparton állt meg:

„Ahogy leugráltak a pályatestre, megmozgatták a tagjaikat, letéptek egy-egy szál virágot, futottak egyet, mindnyájuknak az volt az érzése, hogy ez a hely csak a megállástól támadt elő a semmiből, s ha nincs a szerencsétlenség, a zsombékos, mocsaras berek, a széles folyó, a szép ház meg a templom a magas túlsó parton a világon se lenne” (20.).

## 6. DICHTUNG = WAHRHEIT

A fentebb elemzett négy példa még nem biztosít elégséges alapot, hogy végleges következtetéseket vonjunk le azzal a második regénnyel kapcsolatban, amelyik Jurij Zsivago életének és halálának leírása alatt lapul. Lehetséges, hogy a Paszternak által elbeszélte történet többi szereplője sem kevésbé kettős jelentésű és rejtélyes, mint azok a személyek, akikről ebben a tanulmányban szót ejtettünk. Másrészt viszont az általunk választott példák egyneműek és ezért megengedik az általánosítást, amire kísérletet is teszünk, jóllehet nem tartunk igényt az utolsó szó kimondására a regényben alkalmazott titkosírást illetően.

Mindegyik esetben, amelyet megvizsgáltunk, Paszternak valamilyen módon ekvivalenciát teremt saját kimondottan irodalmi hősei és a valós történelmi alakok — Majakovszkij, Juszupov, Stirner, Pugacsov — között. Az implicit regény — az explicit-től eltérően — tényszerű (még ha az író a tényekhez irodalmi szövegek feldolgozása révén jut is el, amelyek közvetítő szerepet játszanak regénye és a történelem között, mint *A kapitány lánya*). A költészetnek Paszternak számára csupán akkor van létjogosultsága, ha megegyezik az igazsággal. Az irodalom, a képzelet értelmét az adja, hogy igazsággá alakítható. A művészi szöveg titka abban rejlik, hogy bármiről szóljon is — a valóságot mondja.

29. A pénz szerepéről Puskinnál és Paszternaknál ld. GREBER, ERIKA: Intertextualität und Interpretierbarkeit des Textes. Zur frühen Prosa Boris Pasternaks. München, 1989. 211 ff.

Paszternaknak egyébként nem csak az irodalom történelmi létté való átváltoztatása fontos, hanem maga a transzformálhatóság. Hősei instabilisak a mélystruktúra szintjén, metamorfózisokon esnek át, hol ezt, hol azt jelentik, és ilyen szempontból az archaikus mítoszok szereplőjéhez hasonlatosak. Komarovszkij – Majakovszkij is, Faust is és még valaki, aki bajuszosan és szakállasan bolyong Mongólia pusztáin. Az alakoknak éppen ez a változékonysága nem fejezhető ki racionálisan-koherens szövegben. Mögötte megbúvik egy második regény, amely mitologikus és nem artikulálható. Regény íródott – mítosz született. Mégpedig nem annyira jelentését, mint inkább formáját tekintve mítosz, mely arról ad hírt, hogy minden mindenné átváltoztatható.

(Fordította: Gránicz István)

( *Игорь П. Смирнов: Двойной роман (О „Докторе Живаго”)*. = *Wiener Slawistischer Almanach*. 1991. Bd. 27. 119–136.)

## Varlam Salamov levele Paszternakhoz a „Zsivago doktor”-ról

Varlam Salamov és Borisz Paszternak levelezését Irina Szirotyinszkaja publikálta a *Junoszty* című folyóiratban (1988. 10. sz.) Ennek alapján készítette el Gellért György Salamov leveleinek magyar fordítását, mely 1989-ben a *Szovjet Irodalom* decemberi számában látott napvilágot. Mint kiderült, a közreadó a pizkozat alapján hiányosan és tévesen rekonstruálta a szöveget. Így jelent meg — ráadásul téves keltezéssel — az a levél is, amelyben Salamov véleményt mond a *Zsivago doktor* kéziratának első részéről.

Mivel fontosnak tartottuk, hogy ezt a két író kapcsolata szempontjából lényeges dokumentumot teljes terjedelmében és hiteles formában ismertessük meg a magyar olvasóval, ezért megkértük az eredeti levél kópiáját Tbiliszből — az időközben már megszűnt Népek Barátsága Múzeumból —, ahova Paszternak kései nagy szerelmének, Olga Ivinszkájának a tulajdonából került.

(A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG)

\*

Kedves Borisz Leonyidovics!

Ozerki, 1953. december 20.

Elovestam a regényét. És nem tudom, hogy miket írnak. Ami megfogalmazódik bennem, az Önhöz szóló levél, napló, megjegyzések a *Zsivago doktor*hoz — mindez együttvéve. Sohase hittem, az elmúlt tizenöt év legmerészebb, legvakmerőbb álmaiban se gondoltam volna, hogy olvasni fogom egy meg sem jelent, be sem fejezett regényét, amelynek a kéziratát egyenesen Öntől kapom kézhez. Két hónapja még a télben elhagyatva éltem, amely közömbösen tekint mindenre maga körül, és amelynek semmi köze sincs az emberekhez, akik valamilyen kályhás zugokat és ócska kálybákat ragadtak el tőle a végeláthatatlan kő és erdő közepette, olyan félemberek között éltem, akiket már sem az élet, sem a halál nem érdekel, s ebben a télben próbáltam meg félve, máskor nekikeseredve, a versek által megváltani magamat e nyomasztó és lelket nyomorító világ ellenében, amelyet tizenhét év alatt sem sikerült megszoknom.

Elhagyatva éltem, mégsem elfeledve. Visszatértem, s elmentem a Lavrusinszkij utcába. Találkoztam Önnel. Értse meg, hogy mi volt ez az én számomra. Értse meg a némaságom. Hisz már attól sírva fakadhat az ember a pályaudvar kapujában, ha a

Оверни, 20 декабрь 1953 года.

Дорогой Борис (Семёнович).

Я прощаю Ваши романсы. Я не знаю, как мне писать? Но, что пишется — это и писало Вам, и друзей и замечаний на „Доктора Шибато“ — все внесите. Я никогда не думал, не на себе мне в самых далеких и смелых мечтах последних пятнадцати лет представить, что я буду читать Ваши ненастоятанные, неслучайные романсы, что еще полуживой в рукописи от Вас самих. Все это два месяца назад затеряны в жизни, <sup>равнодушный</sup> ~~чуждый~~ <sup>к</sup> ~~Вам~~ <sup>Вам</sup>, что ее окружает. Мне, который вовсе и не думал про людей, выходящих у нас, какие-то флюиды с перунами какие-то чудили среди неспешности жизни и лета, среди полумрака который и не думал ни до жизни, ни до смерти. Я получил, что робко, в отчаянии, в страхе, в страхе от этой подавляющей и разлагающей силу этой жизни, мира, в который я и так и не привык до семнадцати лет.

Затерянный, но не забытый. Я вернулся и пришел в Латрушницкий. Встретился с Вами. Пожилее, чем был тогда без меня. Пожилее, но не молодой. Все же там эти встречи с гордом после долгой разлуки можно назвать на полпути воклада. А тогда эта встреча с моей женой, женщиной, подвиг которой я не могу оставить в ряд ни с теми славными или чуждыми — по аналогии. И встреча с дочерью, второе ее для меня рождение (а меня без нее — перестало). Я ведь обаялся ее 1½ летним ребенком. А сейчас ей 18 лет и она студентка 2-го курса.



városával találkozik hosszú évek múlva. Engem meg a feleségem fogadott ott, az az asszony, akinek a hőstettéhez foghatót én se szóban mondva, se könyvben írva nem találtam. A lányom fogadott ott, aki akkor született meg másodszor az én számomra (s akinek akkor születtem meg én először). Hisz másfél éves kisgyerek volt, mikor idehagytam, s ma már tizennyolc esztendő, másodéves egyetemista.

És még ugyanebben a két napban — ez a rendkívüli találkozás Önnel. Hogy ki volt Ön és mik voltak a versei az én számomra az elmúlt húsz esztendő alatt — arról külön kéne írni és mesélni.

Hát nem túl sok esemény ez két nap alatt egyetlen egy ember számára?

Bocsásson meg, hogy nem a regényről írok. De hát lényegében ez is a regényről szól — arról az állapotról, amelyet az olvasása keltett bennem. Ezeket a mondatokat az Ön hősei súgják, s ezért talán mégis itt a helyük.

Borisz Leonyidovics, az igazat megvallva, én sose írtam irodalmi kritikákat. És sose próbáltam meg regényt írni. A regényírás mindig a Mount Everest megmásítása volt számomra, olyan hegyreghágás, amelyre én semmiképp se voltam felkészülve. Novellákat azonban írtam, és tizennyolc évvel ezelőtt — pontosabban egy évvel ezelőtt, ha ezt a tizenhét esztendőt kihagyom az életemből — meg is jelentettem néhány gyenge elbeszélést. Valamikor izgatott a rövid novella műfaja, és legalább öt éven át próbálgattam megfejtetni, hogy miként készült a *Fifi kisasszony* című Maupassant-novella, és hogy miért van ott az a sűrű, nagy szemekben hulló roueni eső, de azután rájöttem, hogy voltaképpen nem erre a tudásra van egy írónak szüksége. Rájöttem, hogy az átértzett és feltorlódott benyomások költői energiája tesz bennünket íróvá, az, amikor a szavak a bennünk véletlenül lobbant tűzvész elől menekülve, egymást letaposva törnek elő s futnak rá a papirosra.

Nem kérdezem, mért íródott ez a regény, s nem is válaszolok erre a kérdésre. A leírásának az oka az, hogy valami Önt izgató dolog szeretett volna papírra kerülni, szerette volna, ha lejegyeznék, de a verses forma nem felelt meg számára. Valamilyen heves érzések, amelyeket a költőnek nincsen joga vagy nincsen ereje versebe szedni, de amelyeket nem jogosult visszafogni sem. Ezek a versek tőszomszédságában élnek, és lényegében olyanok is, mint a versek. Olyan hevesen feltörő eszmék, amelyek nem a versek szószerűkét igénylik önmaguknak.

Az Ön regénye számos kérdést vet fel, túlságosan sokat ahhoz, hogy fel lehessen sorolni vagy ki lehessen fejteni őket egyetlen levélben. Az első kérdés az orosz irodalom természetére vonatkozik. Az emberek az íróktól tanulnak élni, akkor is ha így akarják, akkor is ha nem. Az írók mutatják meg, mi a jó és mi a rossz, ők riogatnak bennünket, ők nem engedik a lelkünket az élet sötét zugaihoz megragadni. Az erkölcsi tartalom az orosz irodalom elsődleges vonása. Ez csakis akkor érvényesül, a ha regényben megvan az emberi tettek igazsága, vagyis a jellemek igazsága. A jellemek igazsága azonban nem azonos a megfigyelések igazságával. Én rég nem olvastam már orosz nyelven olyan orosz művet, amely méltó lenne Tolsztoj, Csehov, Dosztojevskij irodalmához. A *Zsivago doktor* azonban mindenképpen ebbe a nagy vonulatba tartozik.

El kell árulnom valamit. Én csak akkor tudok ügyelni egy regény szerkezetére vagy kompozíciójára, csak akkor figyelek fel az ilyesmire, ha a szerző nem tud lekötöni az érzéseivel, a gondolataival, a képeivel. Ha viszont kedvem támad vitatkozni vele vagy a hőseivel, ha a hősök gondolataival szembeállíthatom a magamét, vagy tőlük meggyőzötten egyetérthetek velük és elindulhatok utánuk vagy éppen kiegészíthetem őket — azaz, ha úgy beszélgetek velük, mint a szobámban ülő vendégekkel —, akkor bizony hidegen hagy a regény „architektúrája”. Biztosan megvan ez az „architektúra”, akárcsak az *Anna Karenina* „belső boltozatai”, de én olvasóként találkozom az íróval, a regény nélkül szembesülök a gondolataival és az érzéseivel, s ezért egyáltalán nem a regény művészi szövete fog az eszemben járni.

Éppen ezért nem érdekel, hogy regény-e a *Zsivago doktor*, vagy „életképsor az elmúlt félévszázadból”, vagy esetleg más valami. Lara, Vegyenyapin és maga Zsivago rengeteg olyan dolgot mond ki benne, amin szeretnék elgondolkodni, s mindez a regénytől függetlenül él bennem, e gondolatok által keltett lelki izgalomban.

Ugye észrevette már — de mit is kérdek, hisz Ön mindent lát és mindent tud —, hogy száz- és ezerszámra jelennek meg olyan művek, amelyekben egyetlen egy gondolkodó hőst se látni? Bizonyára azért, mert a szerzők se gondolkodnak. S ez még mindig a jobbik eset. Sajnos, Kaverin regényében, a *Doktor Vlaszenkov*-ban sincsenek gondolkodó hősök. És ez rettenetes. Én sokszor vissza fogok térni Vegyenyapin, Lara és Zsivago gondolataihoz, fel fogom jegyezni őket, éjjel is fogok emlékezni rájuk.

Egyszer Északon, a legelképesztőbb helyszíneken zajló irodalmi beszélgetésekben — a hullaházban, a kötözőhelyen, az illemhelyen — vitakoztunk a jövő irodalmáról, az eljövendő évek alkotásainak nyelvéről. A kiindulópontot, ha jól emlékszem, Chaplin *Monsieur Verdoux*-jának forgatókönyve szolgáltatta. Ismeri ezt a forgatókönyvet, erős — de jó értelemben vett — Dosztojevszkij-hatás érződik rajta, szóval határozottan tehetséges munka. A beszélgetés egyik résztvevője energikusan fejtegette azt a véleményét, hogy a jövő szépirodalmának nyelve a filmforgatókönyv lakonikus, tömör nyelve lesz. Minden jel erre mutat — mondta az illető —, hisz olyan híg és széteső regények születnek, amelyeket ma már csak az ilyen kosztos élő kritikusok tudnak elolvasni. Én határozottan tiltakoztam, mert a filmforgatókönyvet olyan „Basic English”-nek tartom, amellyel nem lehet az érzéseket árnyaltan és elmélyülten visszaadni. Bár egyetértettem a mai regényekről adott jellemzéssel, hittem az orosz irodalom folytonosságában, s abban, hogy egy valóban nagy író egyszer olyan regényt ír majd, amelyet a kincstári regényeken tartott, kiéhezett kritikusok ugyan darabokra tépnek, de a szétszaggatott részek újra összeállnak, akárcsak az orosz népmesében, és a regény újra élni fog.

Én azt hiszem, hogy a *Zsivago doktor* éppen ilyen regény.

Nem az a lényeg, hogy van-e perspektívája, és az se fontos, hogy vajon égő fályaként ragyogja-e be a múlt haladó hagyományát.

A *Zsivago doktor*ban tárgyalt időt és eseményeket tekintve már van egy ilyen orosz nyelvű regény. De azt olyan szerző írta, aki sohasem volt orosz író, akkor sem, ha ezer cikket írkált a hazáról. A problémaérzékenység — az orosz irodalom másik lényeges vonása — teljességgel idegen a *Garin mémők hiperboloidja* és az *Aelita* szer-

zójétől. A *Golgota*ban lehet csodálkozni a nyelv simaságán és könnyedségén, a meseszöveg simaságán és könnyedségén, de ezek a tulajdonságok elkésértőek, ha egy regény gondolatait jellemzik. A *Golgota* villamoson olvasandó regény, ami igen fontos és becslendő műfaj. De mi benne az orosz irodalom?

Most már azonban ideje, hogy sorjában haladjak, oldalról oldalra, különben sose kezdem el és sose jutok a végére.

Nagyszerű a friss sírhalmom zokogó, az elbeszélésbe szinte kezét nyújtó kisfiú. [7.]\*

Ma elsöztunk már az ilyen nehéz veretű, erőt és odafigyelést igénylő prózától. Ezt nem a kisfiú jelenetéről, hanem az egész regényről mondom.

Senki se tiszteli ma hangos szóval azt, ami évezredekén át izgatta az emberi lelket, s ami e lélek legtitkosabb szándékait visszhangozta. Tán az emberiség legragyogóbb elméi voltak azok a kétségtelenül zseniális művészek, akik az ember benső, jobbik lényegével érintkező nyelvet kidolgozták. Krisztus apostolai és az utánuk jövő, Aranyszájú Szent Jánoshoz hasonló írók végezték el ezt a munkát, akik évezredekén át képesek az emberi lélek minden titkos rezdülését vezérelni. Olvasgattam egykor a liturgiák szövegét, a húsvéti misék és a nagyheri istentiszteletek könyveit, és ámulatba ejtett az erejük, a mélységük és a művészi szépségük, a lélek algebrájának ez a hallatlan nagy demokratizmusa. Mindez az *Evangeliumban* gyökerezik, abból nő ki, arra támaszkodik. Tolsztoj jól felfogta Krisztus egyetemeségét, amikor a maga erejével az élet újabb gigantikus fáit igyekezett felnevelni ugyanebből a talajból. És Luther? És egyáltalán, hogyan térhet ki egy művelt ember a kereszténység kérdései elől? És hogyan lehet egy múltból szóló regényt írni anélkül, hogy tisztáznánk a Krisztushoz fűződő viszonyunkat? Hisz az ilyen ember elszégyelli magát az esti ájtatosságra igyekvő egyszerű nénihez, akit nem lát meg és nem akar meglátni, mert azt szeretné elhíttetni önmagával, hogy a kereszténység nem is létezik.

És mit tegyek én, aki olyan, tiszta havon celebrált istentiszteleteket láttam, ahol miseruhák és stóla nélkül, emlékeztető mondta a szöveget, s ahol ötszáz éves vörösfenyők között, rálátomra jelölték ki az oltár keleti irányát, miközben fekete mókások lesték ijedősen az ágakról e tajga mélyén zajló istentiszteletet?

Nagyon érdekes, amit a történelemtől írok, amelyet a halál fokozatos megfajtására irányuló sokévszázados munka rendszerbe foglalásaként értelmez. [15.] Én nem gondoltam ilyen optimistán a történelemre. De akár elfogadjuk, akár nem, ez akkor is a napjainkra teljesen kiveszett gondolkodó ember felfedezése, amely visszavisz bennünket Tolsztojhoz és Dosztojevszkijhez. Szándékosan említettem itt mindig Dosztojevszkijt. Számomra ő a tökéletes író, tökéletesebb, mint amilyen Tolsztoj lehetne, bár nem olyan nagy, mint ő, és nem annyira egyetemes.

13. old. — a meghalt anya hangja, amelyet a madárdalban és a méhek zümmögésében hall a kisfiú, egyszerűen csodálatos. [16.] Ez az egész részlet csodálatos.

\*A szögletes zárójelben szereplő számok BORISZ PASZTERNAK: *Zsivago doktor*. Bp., Árkádia 1988-as kiadásának lapszámaira utalnak. Ford.: Pór Judit. — A szerk.

„A világon minden mozgás külön-külön kimért-józan, együttvéve pedig ellenőrizetlen-részeg attól a közös áramtól, amely összeköti őket” — ez is jó és ez is igaz. [17.]

A kisleány, aki „állj meg”-et parancsol a fáknak — nagyon hiteles. Az is jó, ahogy a fák megdermednek Nyika előtt. [23.] Gyerekkoromban nekem is volt egy ilyen kívánságom. De nem merem kimondani. Attól tartok, ha a természet engedelmeskedett volna a parancsomnak — én ott helyben megőrülök.

Az öngyilkos az „ötórás gyorsan” — nagyon fontos részlet: előkészíti azt a szerepet, amelyet Komarovszkij játszik Lara életében. [18.] A hétköznapi élet vonása és egyben szimbólum is.

Nagyszerű a tündérrózsás jelenet, amely a regénytől különváltan létezik. [24.] Így végződik a gyerekkor és így kezdődik az ifjúság. Gyönyörűen beszéli el. Csak az a kár, hogy Nyika és Nagy szinte alig jelennek meg később a regényben.

De hát micsoda regény ez, és miért éppen Zsivago doktor regénye, amikor a főhős sokáig, a regény feléig meg sem jelenik előttünk? Még akkor sem lép színre, amikor teljes életnagyságban és az egész regényt befolyásoló módon elénk lép az első képsorozat igazi hősnője — Lara Guichard, a *Luvers* gyermekkorából érkezett lány a maga egész paszternaki varázsában, aki olyan tiszta, mint a kristály, és olyan ragyogó, mint az esküvői nyakékén a drágakövek. [112.]

Remek képet festett róla, a tisztaság portréját, amelyet semmiféle Komarovszkij se tud bepiszkolni vagy bemocskolni. Ő tud valami nemes és magasztos dolgot, amiről se a többi szereplőnek, se pedig Zsivagonak nincsen tudomása, ismer valami igazabbat és fontosabbat, amit senkivel se képes megosztani.

Nagyon jó nevet választott neki. Ez a legszebb orosz női név. Számomra különösen sokat jelent, és nemcsak azért, mert nagyon kedvelem a *Hozomány nélküli menyasszonyt* — ennek az Osztrovszkijról oly szokatlan, csodálatos darabnak a hősnőjét. Azért is szeretem ezt a nevet, mert azé az asszonyé, akibe én halálosan szerelmes voltam ifjúkoromban, akit távolról, csak egyszer-kétszer láttam az utcán életemben, s akit személyesen nem is ismertem, de akinek százszor is elolvastam a könyveit és mindent, amit róla írtak. Láttam, amint kivitték a koporsóját a Sajtó Házából, de a temetésére — Larisa Mihajlovna Reiszner temetésére — képtelen voltam elmenni. A varázsa azonban most is velem van. Nem a külsejéről maradt emlék őrizni, nem azok a csodálatos könyvei, amelyeket régen eltávolítottak már az összes könyvtárakból, s nem is a ragyogás, amely az átviharzott életút után maradt meg. Az a kevés jó őrizi őt legbelül, ami talán minden természeti törvény ellenére is épen maradt bennem.

Őn is ismerte őt. Verset is írt róla.

De nem róla akarok beszélni, hanem Lara Guichard-ról. Minden, de minden igaz benne, a portréjában. Még bukásának súlyos jelenete sem ébreszt más érzést, mint a tisztaságét és a gyöngédségét. Mikor később visszaemlékezik erre az undokságra, még akkor is „viszi valami erő, mintha a levegőben lépegetne, valami büszke, lelkesítő erő”. [62.]

A Pávellal kötött házassága igaz, de szomorú szövetség. Gyönyörű az erdőben lépkedő Lara. [86.] Lara pénzért megy Komarovszkijhoz. [88.] Itt majdnem felvillan egy pillanatra Emma Bovary árnyéka. De igyekezem ismét sorban, oldalak szerint haladni, bár Larának, a regény legjobb alakjának szóló dicséreteimet még ezután is sokszor kell még megismételnem.

A nőalakok jobban sikerülnek Önnek, mint a férfiak — úgy látszik, ez minden nagy írónkra jellemző.

Hiteles a lélekrajz, amelyet Tyiverzinről ad, aki a sztrájkot indító szirénát megszólaltatja. [38.] Bár személyes sérelem és saját zaklatottsága vezérli, később hosszú éveken át azt hiszi, hogy ő volt az, aki a sztrájkot megkezdte és kirobbantotta. Mindez persze ironikus megvilágításba helyezi a munkásvezér alakját.

Az a gyűlés, amelyet az utcákon való menetelésben elfáradt munkások rendeznek, akik, miután kipihenték magukat, egyszerűen faképnél hagyják a szónokot, igen hitelesen mutatja be ezt az utcai zűrzavart, az ösztönösséget, a tüntetés egész összevisszaságát. [43–44.] Döbbenetes a lenyugvó nap fénye, amint ujjal mutat a lehullott vörös zászlók vásznára. Erről jut eszembe: egyszer én is részt vettem egy lovasrendőröktől szétkergetett tüntetésben. A szív izgatottan összeszorul, elől megolvadnak a sorok, az embert hirtelen orron csapja a lovak szúrós izzadságszaga — ez minden, ami megmaradt róla az emlékezetemben.

A tisztaságsszenvedély válfajai (54) szintén nagyon jó. [47.]

Olyan sok rész tetszik a könyvben, hogy nem is tudom, melyiket válasszam. De talán mégis. A Rómáról és Krisztusról szóló sorokat Vegyenyapin orosz naplójában. [51–52.] Lemásoltam magamnak ezt a csodálatos részt és meg is fogom tanulni. És van még valami, ami ehhez kapcsolódik: én a csontjaimban is azt érzem, hogyha a tábornokok és a durva katonaszellem veszi át a világ irányítását, azaz, ha ez így megy tovább, akkor megéljük még Krisztus harmadik eljövételét, és elkezdődik egy új, második kereszténység története.

Az egész kereszténységben Krisztus eljövele, az Isten földi megjelenése a lényeg.

Könyörtelenül és döbbenetesen csatlakozik a Krisztusról fejtegetett gondolatokhoz a Komarovszkijról szóló egy oldal (60). [52.]

Nem a pálcá, hanem a zene, a fegyvertelen igazság ereje — ez is helyes. [50.] Éppen ezekről a dolgokról kell beszélni, gondolkodni és regényeket írni. Régebben, mielőtt megismerkedtem volna Önnel, nagyon meglepődtem azon, hogy az általam véletlenül megismert, rendszeresen publikáló emberek egyáltalán nem érdeklődtek a művészet mibenléte és az ehhez hasonló kérdések iránt. Azt hittem, csak megjátsszák magukat, hisz az nem lehet, hogy ne akarnák megérteni, hogy ne törekedjenek az ilyen dolgok megértésére.

Van még valami, ami kifejezetten nagy erénye a *Zsivago doktor*-nak: az elbeszélés nyugodt hangneme. Ez nem olyan, mint a bibliai nyelv, vagy mondjuk a hadijelentések nyelve — mind a kettőtől egyaránt távol áll. A líraian emelkedett részek sokasága ellenére sem válik ez a hangnem izgatottá. Én ezt hatalmas erénynek és a nyelv értékes sajátosságának tartom, amelyet már a *Luvers gyermekkor*a óta ismerek. A kiáltást lehet iróniába bújtatni, de Ön nem ironikus.

Ha az embert „legyűrik a mindenség talányai, a fizikát bújja, nem Hésziodosz hexameterait”. [51.] Ez így is van, meg nincs is így.

A mesénk ugyanolyan formában él, mint száz évvel ezelőtt, és ugyanúgy is hat a gyerekeinkre. Goethe, aki jól ismerte kora lomha észjárását, visszatért az ősi mesehez, hogy annak sajátosságaival hirdesse azt, ami költőisége révén közelebb áll az emberek lelkéhez, mintha egy tudományos munkában bizonyítaná be nekik ugyanezt. A tudományos igazságok nem annyira hosszú életűek, mint a művészet igazságai, és a tudomány nem is prédikáció. A művészet azonban igehirdetés.

62. old. Komarovszkijnak nem kellene ilyen költőien emlékeznie Larára; természetesen nem durvaságot várnék, de nem is ezt. [54.] Persze, az is lehet, hogy éppen ez kell ide, mert a tisztaság és a szépség talán még egy Komarovszkij lelkét is megmozgatja.

64., 65., 66. — Ez mind igaz, valóban ez az igazság.

62. Lara a templomban. [57.] Úgy érzem, Gyeminának kár volt vele jönnie, és hogy ezt Lara is sajnálja. Az ő lelkiállapotában csak egyedül mehetett templomba. Az egyedüllétét később megzavarhatják, ha ez valamilyen okból szükséges.

68. „Irigylésre méltó az eltiportak sorsa. Nekik van mit mondaniuk magukról. Előrtük az élet. Így gondolta Jézus. Ez a Jézus véleménye”. [58.] Nagyon helyes. Csakhogy ehhez életben kell maradniuk, vagyis nem szabad halálra taposztatni magukat.

73. A topográfia szándékos semmibe vevése — „a Gromeko-testvérek háza a Szivcev Vrazsek utca meg egy másik utca sarkán állt” — nagyon illik egy ilyen regényhez. [62.]

88. Az „általános műveltségem” gyarapítása céljából egyszer elmentem az 1. számú Moszkvai Egyetem bonctermebe. Ön természetesen remekül mutatja be a bonctermet [75.], de én azt hiszem, hogy az emberi test — az élő és a halott egyaránt — korántsem mindig szép, és ez az egyes részeire is vonatkozik. De nemcsak ezekre. Az amputált láb például visszataszító és rettenetes. A boncteremben terjengő, különlegesen édeskés szagról valahogy megfeledkezett.

Én azt hiszem, hogy csak az eredeti természet szép, és hogy az ilyen természet szépsége osztható is. Egy követ bárhová elhajítunk, nyomban megralálja a helyét, mindenütt beleilleszkedik a tájba. A fáknek, a vadállatoknak nincsenek torzszülötteik. A természet csak akkor torzul el, ha az emberrel érintkezik.

A hullakamra holtteste olyanok, mint a szobrok, mint a pantomim színészek, akik egy nagyszabású előadás utolsó felvonását játsszák. Lehet, hogy ezért hívták egykor „anatómiai *teátrum*nak”?

82–92. Vegyenyapin szellemi örökösenek, Zsivagonak beszéde, az emberiség nagy évszázadának, a XIX. századnak az öröksége. Az emberek fizikai feltámadása. Azt hiszem, épp az ilyen feltámadástól ijedt meg Malthus annak idején.

„Maga már akkor feltámadt, amikor megszületett. Ne nézzen önmagába. A tudat — méreg... A más emberben élő ember a maga lelke” [78.]. No, ezzel a doktori koncepcióval én vitába szállnék. Láttam olyan jó embereket, akiket mások megbántottak és elutasítottak, és azt is láttam, hogy az ilyen más emberekben semmi sem

maradt meg azokból, akiknek lelkük is volt. De ez a beszélgetés túlságosan messzire vezetne. Már az is jó dolog, hogy a regény egyáltalán felveti ezeket a kérdéseket.

95. Jevgraforot egyszerűen nem értem. [80.] Mért kell ide? Szükség van rá a kompozíció szempontjából?

106. Az utca jege és hidege, valamint az utcán lépkedő Lara — nagyszerűek. [88.] Ugyanaz a hó és jég van Juránál is.

Nagyszerű a keringő, a zsebkendő, a pisztolylövés. [95–96.] A Zsivago ajkához szorított illatos női zsebkendő ugyanazoknak a dolgoknak a romantikus megjelenítése, amelyek egy másfajta megoldásban (lásd a regény elején említett keringőt) egy pisztolylövéshez vezetnek. És a lövés el is dördül.

114–118. Tonya. Tonya hétköznapi jelenség. Az a Tonya, akihez nagyon illik a gyászruha, méltó lánya az „Aszkold sírját” emlegető Anna Ivanovnáának. [102., 74.]

Nem lehet eléggé dicsérni az élet-erdőt, amelyben a kisfiú Jura eltévedt. Mikor aztán Jura felnő és ismét egy hozzá közel álló ember halálával találkozik, már nem fél semmitől, mert „minden dolog az ő szótárának szava” lesz. [98–99.]

122. A temetés közben zajló banális beszélgetések — szintén igazak, de ezt a témát már sokszor feldolgozták az irodalomban. „Mama — suttogetta, ahogy azokban az években” — ez viszont gyönyörű. [101.]

A művészet, amely állandóan a halálon töpreng és állandóan életet teremt, meg „amit János Jelenéseinek neveznek és ami azt továbbbírt” — milyen döbbenetesen igaz ez. [102.] És milyen homályos is egyúttal. Az élet csak a művészet által lesz halhatatlan. A művészet — az élet halhatatlansága.

143. A Tonya születését leíró oldalak jók [116–118.], nem rosszabbak, mint Kitty születésének leírása. Természetesen az is igaz, hogy csak az anya sorsa miatt aggódunk és a gyerekekre nem is gondolunk közben. A kirakodott bárka képe, amely partra tett a világba egy lelket — nagyon merész és nagyon jó.

Pasa nászéjszakája, a függöny két szárnya közt beszűrődő bánatos fénycsík nekem a Jura anyja sírjára omló fehér kelmét juttatja eszembe. [109.] Lara boldogralan ebben az Antyipovval kötött „őszinte” házasságban, mert jóval bonyolultabb és jóval több a férjénél. Az, hogy Pasa nem érti őt, szintén Lara nagyságának köverkezménye.

Gyönyörűek a csillagok világába berobogó katonavonatok fényei. [121–122.] És általában minden, amit a csillagokról mond, amelyekről állandóan írnak, írnak, írnak, és amelyekről mindig új szavakat lehet kitalálni. Milyen távol esik ez a Voroncovok és Veljaminevok tudományától. Az emberekkel tanácskozó csillagoknak nincs szükségük az asztronómusok ráblázataira.

Ez is jó: „az egyén misztériuma az, amit bele kell tenni a ténybe, hogy értelmet nyerjen az ember előtt”. [138.]

163. A cárról és a népről szóló rész is nagyon jó. [135–136.]

171–172. Természetesen igaz, hogy a kereszténység az Embernek, és nem pedig a társadalomnak ajánlotta fel az életet. A zsidóság kérdését is erőteljesen veti fel — amelyben semmi sem egyszerű, de amelyet világosan és egyértelműen kell mindenkinek végiggondolnia. [137–139.]

## V. rész

A feleségem, aki sokkal hamarabb olvasta a regényt, mint én, azt írta nekem: tudod, annyira élethűek a regény szereplői — a munkában, a villamoson is rájuk gondolsz. Élethűek a szereplők — Lara is, Usztyinyja is, sőt még Tyiverzin is. Önnek persze azt mondják majd, hogy egy verekedős Tyiverzin nem lehet igazi munkásvezér, meg azt is mondják, hogy a tüntetés közben rendezett „pihenő”-gyűlés vagy az esti fonóba járásra hasonlító meljuzejevi demonstrációk a munkásosztály szerepének „lealacsonyítását” képezik... De hát valóban minden így történt. Ez a tömeg. És csak sok év múltán foglalták ezt egyfajta rendszerbe, és akkor találtak ki egy egységes akaratot, amely az embereket és az eseményeket, úgymond, vezérelte.

A Ginc biztosnál játszódó jelenet olyan, mint egy szokványos polgárháborús vagy forradalmi témájú olajfestmény leírása, egy olyan képé, amilyenből rengeteget láthattunk már. [151–154.] Ugye, ez szándékosan van így?

A 13. oldalhoz: A tehetségtelenül áradozó szónoklatok hallatán az ember csupán egyedüllétre vágyik, a természetrel való találkozásra, és nem is kíván semmi egyebet.

A 21. oldalhoz: „Egész Oroszországnak leszakadt a teteje, és mi az egész néppel együtt ott állunk a szabad ég alatt. És nincs, aki felvigyázzon ránk”. [161.] Ez igaz és pontos meghatározás.

Nagyon jól ír a személyiség gazdagságának kitérültségéről is. Így születnek a népszerűek, így születnek a zibusinói köztársaságok. Az élet teszi színessé az embereket.

Nagyon jó a második — az egyéneken lejátszódó — forradalom említése. [162.]

Csakhogy a szomorú tekintetű Larisza a maga lelki életével gazdagabb Zsivago doktornál, Pasárról már nem is beszélve. Larisza mindenki számára mágnes, Zsivagot is beleértve.

Már 200 oldalt olvastunk a regényből, és még mindig sehol Zsivago doktor. Ez a regény Lariszáról szól.

Csodálatos a vasalási jelenet, a regény egyik kulcsjelenete. [159–163.] Gyönyörű a Zsivago elutazását megelőző vihar, a doktor lelkének zavarodottsága, amely a rajta elhatalmasodó érzés, a Lariszanak kirobbant vallomás nyomán támad benne. [164–166.] És nagyon jók a távolodó vihart érzékeltető vonások. Milyen rengeteg szereplőt fedezett fel Ön a természetben, Borisz Leonyidovics! Rettenetesen irigylem Önt.

Elbűvölő és csodálatos a fejezet vége a Larisza visszatértébe vetett bizonyossággal, és ugyanilyen elbűvölő, amit a nyomról és az asszony vízjeléről mond. [167.] Ez a lezárás az egész könyv egyik legszebb része.

46. old. Megrendítő a süketnéma megjelenése. [181.] Erre a süketnéma régóra várok, de a feladat ilyen megoldása egészen megdöbbentett. Jó a nyomtatott felhívásba csomagolt vadkacsa, amely Tonyával és Moszkvával kapcsolatban is szerepet kap még.

48. Nagyon hiteles a hazatérés során tapasztalt érzés. Az egész múlt nagyon messze távolodik ilyenkor, az ember mindent kicsinek, jelentéktelennek és szinte



meg sem történtnek érez a találkozás pillanatának egyetlen realitásához viszonyítva, mert a lélek minden ereje csak erre összpontosul.

„A művészet témája — a hazatérés”. Ez ismét telitalálat.

55. old. Zsivago: „Azt akarom mondani, hogy a jómódúak életében csakugyan volt valami egészségtelen. A fenekerlen túlság. A túl sok bútor és túl sok szoba a házban, a túl sok árnyalat az érzelmekben”. [189.]...

Az efféle paradoxonokat alátámasztják az olyan embereken tett megfigyeléseim, akik éveken át éltek a rettenetes északi fejadagon, miközben nehéz fizikai munkát végeztek, és akik a könnyű munkán egyenesen virulni látszottak. Ugyan mennyi feleslegesen értek ők a korábbi életükben? Stb., stb.

Nagyon igaz, amit a családról, a családi békéről, a felnőtt férfi köteleességéről ír.

Kitűnő a vihar, amelyre fel sem figyelnek az egész éjjel tartó beszélgetés során. [203.] Még jobb lesz később a vízesés — jobb és egyben fontosabb.

A 71. oldal — nagyon lényeges a szerzőnek, de én nem tudok vele egyetérteni, mert az, amit a megmámorosodott Zsivago képzel, valójában nem létezik. [202 — 203.] A valóság ennél sokkal egyszerűbb és komolyabb és véresebb.

Jók a szeretet sietős kifejezéséről, a fogalomká vált anyagról, a városiak romantikus dekrétumairól szóló részletek.

A regénynek szinte minden mondata súlyos jelentéseket hordoz. Minden mondat tartalommal telített és a lényegét tekintve szokatlan, ami gyors és határozott állásfoglalásra ösztönzi az embert vagy az engedelmes csodálat vagy az ingerült ellenkezés formájában.

73. „Törpe ő a jövő roppant szörnyestéhez képest”. Áldozatkészség és ugyanakkor „Emberről játszik”. [205 — 206.]

A borvörös juharlevelek mint madarak — remek. [207.]

Vegyenypint, aki oly sokat tett e jövő eljövételéért és aki Moszkvába érkezett e jövő megjelenésének hírére, a magam részéről olyan átutazónak tartom, aki bármely pillanatban visszashálhat a maga jól ismert alpesi magaslataira.

Engem apám februárban kivitt az utcára, hogy örökre belém rögződjene a történelem súlyos eseményei. Novemberben nem vitt sehova.

Zsivago doktor elfáradt attól a háromnapos beszélgetéstől, amelyet tanítójával, Vegyenypinnal és barátjával, Gordonnal folytatott. Váratlanul telt le az idejük (a látszólagos). A hóvihar, a távirat, a szarvasbundás fiú, a forradalom és az eltűzelt gerendák; az apróságok, amelyek előtt az élet bizonyos pillanataiban mindenféle nagyság meghátrál — mindez nagyon igaz.

Az orkánná és a hóviharrá fokozódó hóesés a Zsivago lelkében zajló eseményekkel és a benne tomboló zúrávarral együtt bontakozik ki. A természetnek és az ember életének ezt a hasonlóságát Ön nem elrejtetni, hanem valósággal kinyilvánítani igyekszik.

A nem a maga helyén és nem a maga idejében megjelenő nagyság. Én azt hiszem, hogy egy ház akkor látszik nagynak, ha egészen a közelében, a ház talapzatánál állunk. Seholy sincs több optikai csalódás, mint a társadalom építményeiben.

Egy szekrény, amelyet tűzifára cserélnék, mikor magát a szekrényt is eltűzelhetnék, természetesen sokkal előnyösebb. De ehhez (...) lélekkel kell rendelkezni, nem pedig (...)

104–105. (15. fejezet). A Getshemáné kert ciklusába tartozó versek témái és ezek megoldása: „Fel kell támadni”. [231.] Ó, mennyire bonyolult ez, Borisz Leonyidovics, és de jó lenne mind a száz kérdésről külön-külön írnom, amelyeket a regényében felvet, megtárgyalni és végiggondolni a megtárgyalásukra tett javaslatokat.

## VII. rész

A zűrzavar folytatódik. Az egy éve elkapott Prituljev [245.], a tanonc Vászja, akit a rokonai juttattak a fegyveres őrral kísért munkaszolgálatosok közé [247.] és a falu, a falu, amely azt a lehetőséget várta a forradalomtól, hogy önállóan dönthesse a sorsa felől [249.]. A falu lecsendesítése. A falu nem változott, csak kényszerűségből hisz a városnak, s közben a saját kunyhósorsáról álmodozik. Az újabb nép közé járásnak az a célja, hogy segítse a közeledést, hogy erősítse a kapcsolatokat a faluval. Ez nem kulákralanítás. Ezúttal a technikus szakemberek mennek falura. Nem is olyan új dolog ez — Kínában és máshol ismerték már az ilyen újfajta hittérítőket — az orvos-, a mérnök- és a mezőgazdász-misszionáriusokat.

Gyönyörűen és meggyőzően utal rá, hogy nem az emberek gondoskodnak az emberről, az ember pihenéséről és nyugalomáról, hanem a természet. (Lenyűgöző a víz-esés, amely elnyomja az emberek éjszakai zajongását és lármáját.) [262.]

Én egyre csak helyeselek és most kapok észbe: vajon nem áltatom-e magamat, vajon nem a regény hitelte el velem, hogy mindezt korábban is így éreztem, mikor ez az érzés csak most jelent meg bennem, idegen szavak által kifejezve? Nem, ezek az érzések valóban hasonlítanak az enyémeke, de a magam érzései nem ennyire árfogóak és mélyek, és nincsenek ilyen ragyogóan és tökéletesen megfogalmazva.

Gyönyörű az a rész, amely a nyírfák rügeiről szól, a felemásan keletkező új életéről, amely felemásan nő bele a régibe. [267.]

48. old. Jó az a megjegyzés, amely a dekrétumok lefegyverző egyenességét csupán ezek születési idejére vonatkoztatja. [270.]

A doktor, aki hallgatózva figyeli a világot. Úgy szeretne meghallani valamit, ami megmagyarázná neki az életet. Mikor belátja, hogy az emberektől nem remélhet ilyen magyarázatot, elárvultan a természethez fordul segítségért. [260–261.]

58. A gimnazista fiú jelenete [277.] igen fontos Sztrelnyikov megítélése szempontjából, de még fontosabb benne az a filozófiai paradoxon, hogy a lényeg nem a formákhoz való ragaszkodásban, hanem a tőlük való elrugaszkodásban rejlik. Ez a megjegyzés ismét visszavisz bennünket a regény művészi erejének kérdéséhez. A forma mindig szándékosságot feltételez és ennek a lelki dolgokban nem szabad meglátszania.

62. Nagyon jó Sztrelnyikovnak az az adottsága, hogy a piszkos csizmáját is tisztának és a gyűrött ruháját is vasaltnak lássuk. Igen fontos annak megmutatása és

hangsúlyozása (az olvasó így nem fogja elfelejteni és nem fog átsiklani rajta), hogy Galiullin, a *fehér* csapatok parancsnoka sokkal inkább proletár származású, mint Sztrelnyikov, a *vörös* csapatok vezére. Érdekesekek és igazak a szív elvtelenségéről, a váratlanság adományáról tett megjegyzések. [280.] Azt hiszem, az erkölcs legfőbb elve épp a szívnek ez az elvtelensége.

Oroszország áradás és őserő, de nem a vadállati ösztönök elszabadulása. Az emberben rejlő legemberibb lényeg megnyilvánulása, amelynek lehetősége nyíltott rá, hogy kibontakozzék és ründököljön.

Most hadd szóljak egy olyan dologról, ami nagyon bánt engemet, és ami élesen elüt a regény egészétől, a regényben kifejeződő nagy horderejű gondolatoktól. Egy olyan jelenségre célzok, amely a hősök lelkivilágával tökéletesen egybehangolt, leheletfinom természeti képek szomszédságában, az erkölcsi és a fizikai világ remekül megvalósított és sokszorosan bemutatott egységével együtt létezik a regényben, de amely a maga durva hangzása miatt élesen kiválik ebből a zeneiségtől sugárzó alkotásból. Arra a nyelvre gondolok, amelyen az egyszerű emberek beszélnek az Ön regényében. Kifejezetten a nyelvről szólok, nem pedig a népi alakok tetteinek lélektani indokoltságáról. A népi alakok nyelve Önnél a népszínművek szintjén mozog, akár munkás, akár paraszt, akár városi cseléd beszél. Minden társadalmi csoport ugyanolyan nyelvet használ, ami napjainkban sem lehetséges, nemhogy korábban, amikor sokkal inkább elkülönültek egymástól a lakosságnak ezek a rétegei.

Én ismerem ezt a nyelvet, túlságosan is ismerem. A szókincse szegényes, amit elsősorban az intonáció változatosságával ellensúlyoz, valamint a lépten-nyomon használt durva kiszólásokkal, amelyek az ilyen nyelv savát-borsát adják. A paraszti közegekben több a szólásmondás, ezek többnyire szokásosak, közismertek, apáról fiúra szállanak. A városi cselédek nyelve gyorsan pergő és rendszerint tiszta. A munkások szintén a megszokott nyelven beszélnek és nem is szeretik a szóvirágokat meg a művészi cikornyákat.

Mire volt jó Markel monológja a 3. részben a maga üres locsogásával? [73.] Meg a többieké, mert valamennyien, minden népi származású nő- és férfialak ugyanazt a népszínmű-nyelvet használja, senki sem úgy beszél, mint az életben.

Amennyire nagyszerű Anna Ivanovna „Aszkold sírjával”, annyira gyenge minden, ami a népi beszéddel kapcsolatos.

Az Ön művének számtalan erőnye van. De amiben az egész orosz irodalmat tekintve is egyedül áll, az az a tulajdonsága, amely a *Luvers gyermekkorát* és az Ön páratlan verseit is jellemzi — a természet hihetetlenül finom és pontos ábrázolása. Ez nem csupán a természetnek, hanem az erkölcsi és a fizikai világ egységének a bemutatása is, (ne haragudjék, hogy ismétlésekbe bocsátkozom), az a páratlan képesség, hogy e kettőt egybekössék, sőt egybeforrasszák, amittől a természet együtt él és együtt lélegzik a hősök lelki megnyilvánulásaival. A finomság és a pontosság itt azért szükséges, mert Önnél nincsenek különálló természetleírások, amelyeket amúgy szervesen illeszteni szoktak a műbe. A hősök élete és a regény cselekménye Önnél a természettel együtt bontakozik ki, és a természet maga is része a cselekménynek. Nem vagyok túl szakszerű, de Ön bizonyára megért engem.

Elkezdem a kivonatolást — de természetesen nem mindent írok ki, mert akkor a regénynek legalább az egyharmadát ki kellene másolnom. Itt van mindjárt a színját-szó káposztrasor [8.], a füstölőgő hó meg a bokrokból felrebbenő verébrajok, amelyek úgy megröltöttek egyenletes zajjal a sövényt, mintha csöben víz folyt volna. [13.]

Meg a zsurlószárak, amelyek egyiptomi díszítésű pásztorbotokra hasonlítanak. [16.]

A száraz, fagyos nap a hókristályokkal (46. old.).

A szénrajz szikárságú este.

A mindent visszazengő, éber hegyi levegő.

A kikupálódott időben egymásnak kopogó háztetők. [53.]

Döbbenetesen jó és egészen egyedülálló az ablak jeges olvadékrésén át égő gyer-tya, amely a városra tekint. [32.]

A bolyhos sörtéjű, penészhez hasonlító zúzmara. [102.]

Az ég a spirituszlággal fénylő csillagokkal. [121.]

„Közben gyorsan sötétedett. Odakinn összeszűkült a világ. A fák az udvar mé-lyéből az ablakhoz léptek, az égő lámpák alá”. [155.]

„A világ minden virága illatozott, mintha nappal ájultan hevert volna a föld, s most ezek a szagok térítették volna magához”. [155.]

Körös-körül erjedt, nőtt a világ stb. [156.]

A távolodó vihar. [204.]

A viharos, fekete ég alatt fehérülő libák. [172.]

A poros lomb, mely sűrű, mint az éjszaka, tele villogó virágzatok apró, viaszos csillagocskáival. [175.]

A Zsivago elutazása előtt kitörő vihar. [164.]

A hársak illata, amely előtte jár a vonatnak. [175.]

A nyírfafaágak női sálra hasonlító árnyéka.

A hóréteg alatt leplezetten és titokban munkálkodó tavasz sürgölődése és az en-nek nyomán kezdődő olvadás nagyszerű képe. [260.]

Akár tízszer ennyi példát is hozhatnék, amelyek annyira kiválóak, annyira hi-bátlanok és annyira frissek, hogy az ember szinte nem is érti, hogyan lehet ennyi nagyszerű dologra felfigyelni.

Nem tudom, miként fogadja majd a regényt a hivatalos kritika. De ez nem is lé-nyeges. Az igazi irodalomról le nem szoktatott olvasó éppen ilyen regényre vár. Szá-momra, egyszerű olvasó számára, aki elunta már az igazi könyvek utáni vágyakozást, ez a regény nagyon sokáig jelentős esemény marad. Ez a mű olyan lényeges kérdése-ket vet fel, amelyek mellett egyetlen magát tisztelő ember sem mehet el szó nélkül. Ez a regény sokszor igen alaposan tárgyal olyan kérdéseket, amelyeken minden em-bernek el kell gondolkodnia. Ez a regény a maguk igazi lírai szépségében tárja elénk egy olyan rettenetes korszak élettől sugárzó hőseit, amely az én időm is. Ebben a re-gényben a művész hihetetlenül éles tekintete számtalan új vonást fedez fel a termé-szet világában. Ez a regény felvázolja a polgárháborús idők oroszországi áradásának, a Gogol előtt felsejlett, „útra kelt világnak” a képét, azét a világét, amely odahagyta ezeréves tartópilléreit és most némán úszik valahová. A súlyos jelentéseket hor-

dozó nyelv, ahol minden mondat hatalmas súlyokat mozdit meg az ember agyában, olyan új ajtókat tár fel előttünk, amelyeket korábban figyelemre sem méltattunk, s amelyekről azt se tudtuk eddig, hogy ajtók és ráadásul bezárt ajtók lennének.

Ez a regény igyekszik visszatéríteni az orosz irodalmat a maga igazi témáihoz és eszméihez.

Ez a regény olyan kérdésekre válaszol, amelyekre emberek ezrei keresték idehaza és külföldön a megoldást, s amelyekről hasztalanul faggatták az utóbbi évtizedek regényeit az újságokkal szemben bizalmatlan és a verseket nem értő olvasók.

Az Ön látogatása a beteg Prisvinnél – egyszerűen csodálatos. Ennek éppen így kellett történnie. Látni akarta Önt, hívta Önt, aki az életben meglehetősen távol állt tőle. Minden nagy költő életében van valami szent és apostoli vonás, amelyet megéreznek azok, akik beszélnek Önnel vagy a verseit olvassák, és én boldog vagyok, hogy ismerhetem Önt és hallhatom Önt.

Még egy-két megjegyzés. Ne haragudjék rám, hogy ilyen összevissza írok.

Nagya Kologrivova, aki a tündérrózsás jelenetben villan fel előttünk, egészen eltűnik a regényből.

Eltűnik Gordon, aki a bonyodalmat tekintve az egyik főszereplő lehetett volna.

Eltűnik Nyika Dudorov. Gordont és Dudorovot is csupán egyetlen mondattal bocsátja útjára.

Nagyon jó és meggyőző, hogy Vegyenyapin a papi méltóságot odahagyott személy. Az ilyen emberek igen mélyen éreztek, önfeláldozóan és elmélyülten gondolkodtak. Az embereket mindig a nagy szenvedély teszi nagygyá, nem pedig az ész vagy az akarat.

A regény gyenge részei – a sztrájk, a lakóbizottsági jelenet, a piac, Tyagunova és Ogrizkova veszekedése.

A leghitelesebbek az előtérben álló alakok: Lara, Tonya, maga Zsivago.

A regény nincsen befejezve. És mért van szükség benne Jevgrafta?

A gyógyulás érdekében, a Halál angyalaként?

S nem gondolja-e, hogy az egyes emberek szenvedései végül is az állam, a társadalom boldogságává összegeződnek? Hogy minél nagyobbak ezek a szenvedések, annál nagyobb az állam boldogsága?

Hát ennyit a magam faragatlan és sietős módján – de valamikor be is kell fejezni az írást. Köszönöm Önnek, Borisz Leonyidovics, ezt a regényt és mindazt a fontos dolgot, amely az olvasását kíséri.

Az Ön Salamovja

(Fordította: Szántó Gábor András)



---

# VARLAM SALAMOV

---

SZÁNTÓ GÁBOR ANDRÁS

## *Konok evilágiság és rejtett zeneszó*

*Maradj meg habnak, Afrodité,  
zenévé változz vissza, szó...  
(O. Mandelstam)*

A verseknek mindig alapvetően fontos szerepük volt Salamov életében. Akárcsak Turgenyev vagy Bunyin költeményei, az ő versei is halványabbak a prózájához képest, a költészet iránti szeretete azonban rejtett módon prózájába is átszüremlik, és a lágerévek megpróbáltatásai idején egyenesen életmentő szerepet játszik nála.

„Tudom, hogy minden embernek volt a lágerben valami VÉGSŐ MENEDÉKE, valami mindennél fontosabb, ami segített neki életben maradni – olvashatjuk a *Szabadnap* (*Выходной день*) című elbeszélésben. – Zamjatyin, a lágerbe került pap számára Aranyszájú Szent János liturgiája volt ez a végső menedék, nekem pedig a versek – a mások által írt kedves versek, amelyek csodálatos módon akkor is eszembe jutottak, amikor minden egyéb már eltávozott, kihullott az emlékezetemből”.<sup>1</sup> („Önfeláldozásra, állhatatosságra a versek tanítottak”.<sup>2</sup>)

A vologdai pap ateista fia számára a versek azt a nyelvet jelentik, amelynek révén az ember a maga legbenső, jobbik énjével érintkezik. A két világban élő vallásos embernél a szent szövegek töltönek be hasonló szerepet, őt azonban a földöntúli világba is átvezetik ezek a szövegek. Érdekes, hogy *e lélekkel beszélgető* költészettel és művészettel Salamov egy 1953-as Borisz Paszternakhoz írott levelében is *csupán írónak és művésznek* tekintett Aranyszájú Szent János munkáit állítja párhuzamba:

„Tán az emberiség legragyogóbb elméi voltak azok a kétségtelenül zseniális művészek, akik az ember benső, jobbik lényegével érintkező nyelvet kidolgozták. Krisztus apostolai és az utánuk jövő, Aranyszájú Szent Jánoshoz hasonló írók végezték el ezt a munkát, akik évezredek át képesek az emberi lélek minden titkos rezdülését vezérelni. Olvasgattam egykor a liturgiák szövegét, a húsvéti misék és a nagyheti istentiszteletek könyveit, és ámulatba ejtett az erejük, a mélységük és

1. ШАЛАМОВ, В. : Колымские рассказы. = Overseas Publication Interchange LTD. London, 1978. 183.

2. ШАЛАМОВ, В. : Секреты стихов или стихи стихов. = Октябрь 1991. 7. 172.

a művészi szépségük, a lélek algebrájának ez a hallatlan nagy demokratizmusa. Mindez az *Evangeliumban* gyökerezik”.<sup>3</sup>

A transzcendenciába vezető utakat Salamov azonban mindig igyekszik bezárni maga előtt. „Akárcsak Turgenyev, én sem szeretem az élet értelméről, a lélek halhatatlanságáról folytatott beszélgetéseket — írja Az én prózám című önvallomásában. — Mindezt haszontalan időfecsérlésnek érzem. Az én művészet-felfogásomban nincsen semmi misztika, ami külön szótárt tenne szükségessé. A költészetem és a prózám többértelműségének semmi köze a teurgikus útkeresésekhez”.<sup>4</sup>

Ez a Salamovra jellemző konok evilágiság egyrészt az író személyes életrajzában, másrészt a kor szellemi és irodalmi áramlataiban gyökerezik.

A személyiség legbenső lényegének védelme egy „a szó szoros értelmében minden tettünkbe beleavatkozó”, autoritér apával szemben, aki ráadásul pap is egyben,<sup>5</sup> logikusan vezet el az ilyen apa, valamint a vallás elleni lázadáshoz, illetve a velük való szakításhoz.

Az evilágiságra koncentrálnak a művészetfelfogás azonban az orosz szimbolizmust követő két legfontosabb költői irányzatnak, a futurizmusnak és az akmeizmusnak is egyik legjellemzőbb sajátossága volt. E két művészeti irányzat poétikájának elemeit Salamov mind a műveiben, mind az elméleti írásaiban gyakran felhasználja, de persze sohasem az adott költői iskola szigorú követésének, hanem mindig a maga sajátos céljainak érdekében.

A 60-as évek második felében, a *Kolimai elbeszéléseket* jellemezve például ezeket írja: „Minden elbeszélésem a sztálinizmusra mért pofon, s mint a pofonok általában, az izommozgás törvényeinek engedelmeskedik”.<sup>6</sup>

Az irodalmi mű és a pofon párhuzamba állítása a *Pofonütjük a közízlést* című orosz futurista kiáltvány óta meglehetősen széles körben ismeretes. A lényeg itt a „fennköltnek” és az „alantasnak”, a „szelleminek” és a „materiálisnak” egy monista evilágiság keretében történő egy szintre hozása, amelyre a futurizmusnak mind az elmélete, mind a gyakorlata számtalan példát szolgáltat.

A futuristák számára a tífusz elleni harci felhívás és a szerelmes vers csak a szavak egyazon megmunkálásának különböző oldalát jelenti, a Majakovszkij csizmájából kiálló szög és a Faust lidérces rémülete között a futurista nem érez lényegi különbséget.<sup>7</sup>

„A tehetség azonos mennyiségű — idegi, szellemi és lelki — energiát szán a túzifa felaprítására és mondjuk egy Faust létrehozására” — írja fél évszázaddal később

3. VARLAM SALAMOV levele Paszternakhoz a „Zsivago doktor”-ról. — Ld. ebben a számban.

4. ШАЛАМОВ, В. : О моей прозе. = Новый мир 1989. 12. 65.

5. GEREBEN ÁGNES: A szovjet koncentrációs táborok dalnoka. Varlam Salamov: Kolima. Bp., Szabad Tér Kiadó — Európa 1989. 6.

6. ШАЛАМОВ, В. : О моей прозе. = Новый мир 1989. 12. 58.

7. Vö. MAJAKOVSZKIJ válogatott művei. 1. köt. Bp., Európa 1968. 29.



Varlam Salamov is,<sup>8</sup> s ezzel nemcsak Majakovszkij példáját idézi, hanem a saját írói ars poeticáját is megfogalmazza.

A tárgy és a szó, a szó és a tett evilági azonosításából a futuristák számára logikusan következik a művészet és az élet azonosítása, a leíró és szemlélődő művészet elutasítása. Mint David Burljuk mondja *Puskin és Hlebnyikov* című írásában: „Csak nálunk lett a művészet majdnem életté és majdnem tudománnyá. Mi nem tükrözők és nem szemlélőd, hanem alkotók vagyunk. Mi nem visszhangozzuk a jelenséget, mi magunk vagyunk a jelenség”<sup>9</sup> – mint David Burljuk mondta *Puskin és Hlebnyikov* című beszédében. Burljuk iménti gondolatai szinte visszaköszönnek Salamovnak a maga „új prózájáról” szóló írásából: „A művészet életmód, nem pedig az élet megismerésének módszere (...) Az új próza maga az esemény, a harc, nem pedig annak leírása. Dokumentum, a szerző közvetlen részvétele az élet eseményeiben. Dokumentumként átélt próza”.<sup>10</sup>

A fennköltnek és az alantasnak, a szelleminek és a materiálisnak ez a „futurista” egy szintre hozása rendkívül lényeges mozzanat a *Kolimai elbeszélések* világának megértése szempontjából. Alapvetően téves úton járnak azok, akik itt a szellem lealacsonyodásának, az ember állattá válásának ábrázolását vélik felfedezni. A „lealacsonyodást” és „elállatiasodást” emlegető számos vélemény közül itt csupán Szolzenyicin látszólag elismerő, de a salamovi művészetet alapjában félreértő szavaira utalhatunk:

„Salamov lágertapasztalata keserűbb és hosszantartóbb volt az enyémnél. Tisztelettel ismerem el, hogy nem nekem, hanem éppen neki jutott osztályrészül, hogy megérintsék az elállatiasodásnak és a reményvesztettségnek azok a mélységei, amelyek felé a lágerélet lehúzott bennünket”.<sup>11</sup>

Balassa Péter ennél jóval tárgyilagosabban és pontosabban ítéli meg a Salamov műveiben megjelenített kolimai világ lényegét: „Mégsem mondható, hogy Salamov az ember valamiféle állati, lealjasodott, látványos dimenzióját mutatná be, nem. Épp ez a fantasztikus. A minimumot és az ökonómiát, a beosztást, a mértéket, az arányt, a szabálykövetést inkább, habár nem evilági körülmények között (...) Kolimán a fizikum, a tárgyak, a föld, az iszonyú hőmérséklet és a mindenható szervezés az úr”.<sup>12</sup>

Ez a végtelenül „fizikai” világ nem a halál világa. „Még a követ sem láttam holtanak, nem szólva a fűről, a fáról, a folyóról” – írja teljes joggal Salamov a *Szentencia* című elbeszélésben.<sup>13</sup> Ebben a halottnak gondolható világban minden él és min-

8. ШАЛАМОВ, В. : Поэт Василий Каменский. = Октябрь 1991. 7. 181.

9. Elhangzott 1913. november 3-án a Tyenyisev reáliskolában tartott előadáson. — В. КАТАН-ЯН: Маяковский. Литературная хроника. Москва, 1961. 51.

10. ШАЛАМОВ, В. : Манифест о „новой прозе”. = Вопросы литературы 1989. 5. 241.

11. VARLAM SALAMOV: Kolima. Szabad Tér Kiadó — Európa 1989. 5.

12. BALASSA PÉTER: Dosztojevskij elnémul. = Magyar Napló 1990. 1. 11.

13. VARLAM SALAMOV: Kolima. 345.

den az emberhez hasonul — nemcsak a növény és az állat (*A törpefenyő; Tamara, a szuka; A kacsa*), hanem a fűrészfű és az elromlott gőzsugárszivattyú, az injektor is (*Gyermekrajzok; Az injektor*), amelyet a termelési fegyelem megbontásáért ugyanúgy sötétzárkába lehet küldeni, mint az „intelligencia mellé ültetett”, a végső kimerültségig hajszolt bányalovat (*Caligula*).

„A *Kolimai elbeszélések*ben nincsen semmi olyan, ami ne a rossz leküzdése, ne a jó diadala lenne — legalábbis nagy vonalakban, a művészet szemszögéből nézve — fogalmazza meg Salamov. (...) A *Kolimai elbeszélések* a kor erkölcsi kérdéseit igyekeznek felvenni és megoldani, olyan kérdéseket, melyek megtrágyalására más anyag egyszerűen nem alkalmas. Az ember és a világ találkozásának kérdését, az embernek az államgépezet ellen vívott harcát, e harc igazságos voltát, az önmagunkért vívott, az önmagunkban és rajtunk kívül folyó küzdelmet”.<sup>14</sup>

Salamov ezúttal is pontosan fogalmaz. Ez a küzdelem a *Kolimai elbeszélések*ben valóban az emberben és az emberen kívül is zajlik, de a tétje mindig az ember és annak „saját benső, jobbik lényege”: „A *Kolimai elbeszélések* szerzője azt igyekszik bebizonyítani, hogy az író számára a legfontosabb: az eleven lélek megőrzése.”<sup>15</sup>

Salamov írói világában végső fokon mindig ez az eleven lélek a középpont. Minden összefügg vele, de hozzá képest minden másodrendű és külsődleges. Mikor egy újabb per előkészítésekor az egybeterelt rokkantaktól a műlabakon és a műkezeken át az üvegszemekig minden „testrészt” begyűjtenek, a pucér főhősről a lágerbörtön parancsnoka megkérdezi: „Te mit adsz le? A lelkedet?” Mire ő ezt feleli: „Nem. A lelkem nem adom”.<sup>16</sup>

Az ilyen léleknek nevezett legbenső „testrészt” milyenségét Salamovnál nem a világ vagy a túlvilág zseniális jutalmazási és büntetési rendszerének kell meghatároznia — e rendszerek a maguk sorvasztó józanságával csak a lélek megrontására alkalmasak. Az *Evangélium* holt betűjénél is ez az eleven lélek bizonyul fontosabbnak az író egyik alapművében, *A hitetlen (Необращенный)* című novellában (magyarul sajnos nem olvasható), ahol a külsődlegesen vallásos, az embereket valójában nem szerető orvosnő hittérítői buzgalma a főhős felcsernek akaratlanul is a lágert és annak jutalmazó és büntető módszereit idézik emlékezetébe. A „meg nem térteknek” e novellában „vacsora nem jár”, csak ajándék — egy kurtán-furcsán odavetett szertozsó, amellyel tulajdonképpen a szívhangokat lehetne meghallgatni, de amelyhez az orvosnő a főhős elbocsátásának közlését is mellékel.

Salamov szerint a lélek nem külvilági vagy túlvilági jutalmak és büntetések határára, nem a „mindenbe beleszóló” földi vagy égi atya utasítására cselekszik helyesen, hanem saját belülről fakadó ösztönzésére. Mint Paszternaknak is írja: „Azt hiszem, az erkölcs legfőbb elve épp *a szívnek ez az elvtelensége*”.<sup>17</sup>

14. VARLAM SALAMOV: A prózáról. — Ld. ebben a számban.

15. Uo.

16. VARLAM SALAMOV: *Kolima*. 309.

17. VARLAM SALAMOV levele Paszternakhoz a „Zsivago doktor”-ról. — Ld. ebben a számban.

Legmélyebb szándékai szerint az író mindenütt a maga fenyegetett lelkének a történetét beszéli el: „Nem a forradalom és nem a családom történetét írom, csak a saját lelkem történetét (...) A saját lelkem krónikása vagyok. Semmi egyéb”.<sup>18</sup>

A *Cherry brandy* című elbeszéléssel kapcsolatos mendemondákról — melyek szerint ez a novella nyilvánvalóan Oszip Mandelstamról íródott<sup>19</sup> — szintén egyértelműen kijelenti: „Ez csupán egy Mandelstam ürügyén kelerkezett novella, amelyben saját magamról beszélek”.<sup>20</sup>

A hangsúlyozott én-központúság persze nem azt jelenti, hogy a Salamov-novelláknak nincsen kordokumentum jellege, csupán azt, hogy a kor is az írói „én”-en keresztül fejeződik ki bennük. „Minden író tükrözi a korát — mondja Salamov —, de nem úgy, hogy útközben látott dolgokat ábrázol, hanem úgy, hogy a világ legérzékenyebb műszere — a saját lelke, a saját személyisége — révén ismeri meg azokat. A viszonyulás és az érzékelés tévedhetetlen iránytűt ad az író kezébe. Ez a tájoló nem az olvasó — pontosabban *nem feltétlenül* az olvasó — eligazítását szolgálja. Az író radarja azonban mindenképpen a saját lelkében van”.<sup>21</sup>

Ennek az Oroszországban mindig kisajátítani és megalázni próbált léleknek a története, valamint az átélt szenvedések egy személyre sűrítése egyre határozottabb Krisztus-asszociációkat ébreszt az olvasóban. Nemcsak azért, mert több novella hőseit is Krisztnek hívják, hanem azért is, mert az elbeszélések szövege szintén számos bibliai utalással erősíti meg ezt a krisztusi, messiási párhuzamot.

A *Kézírás* című novella Krisztjének „megváltással felérő” kézírása van.<sup>22</sup> Ugyanebben a novellában a nyomozó tiszt egyenesen Jézus szavaival kommentálja a felsőbb szervek által kivégzésre szánt írnokának halálos ítéletét: „Nem értik, mit cselekszenek”. (Vö. „Atyám! bocsásd meg nekik: mert nem tudják, mit cselekszenek”. — Lukács, 33. 34.)

A *Lida* című elbeszélésben Krisztnek sok ereje van még: „a lelki ereje több, mint korábban, a fizikai — valamivel kevesebb”,<sup>23</sup> ugyanúgy, mint Jézusnak, aki hasonló szavakkal mondja önmagáról a Gerhsemáné-kertben: „A lélek kész, de a test erőtlens” (Máté, 26. 41.).

Az *Elmosódott fénykép*ben Kriszt felcser „már isten — az új, éhes betegek úgy tekintenek rá, mint a sorsukra, mint az istenségre, aki képes segíteni rajtuk, aki képes megszabadítani őket — hogy mitől, azt a beteg maga sem tudja”...<sup>24</sup>

18. ШАЛАМОВ, В. : О моей прозе. = Новый мир 1989. 12. 63–64.

19. Vö. GERESEN ÁGNES: id. mű 12.

20. ШАЛАМОВ, В. : О моей прозе. = Новый мир 1989. 12. 59.

21. Uo. 62.

22. Az orosz спасительный почерк szókapcsolat első szavának töve, а спаситель magyarul Üdvözítőt, Megváltót jelent. A magyar fordítás „menekülést hozó” megoldása nem igazán pontos, mert a szó aktuális jelentésének csupán egy túlonról „praktikus” részét közvetíti. — Vö. VARLAM SALAMOV: Kolima. 225.

23. ШАЛАМОВ, ВАРЛАМ: Колымские рассказы. London, 1978. 750.

24. Uo. 583.

A költő és az író által vállalt messiási szerep természetesen nem új dolog az orosz irodalomban. Bizonyos értelemben megvolt már Puskinnál is, de a futurista Majakovszkij esetében talán mindenkinél szemléletesebben jelentkezett.

A Messiás viszont nemcsak megváltja a maga szenvedései árán a világot, hanem — igazságos bíróként — meg is ítéli az embereket. Salamovval kapcsolatban azonban nem egyszer hangsúlyozzák, hogy „általában kerül az értékelést, az általánosítást”, hogy „elbeszélései szörnyülködés, sőt gyűlölet nélkül, szinte érzelemmentesen jelenítik meg a borzalmakat”, hogy az ő emberei „megbékéltek az embertelenséggel”, s hogy legfeljebb „a művei mélyén munkál ott a remény és a hit”.<sup>25</sup>

Ha ez igaz, akkor már csak az a kérdés, hogy miként lehet mindezt összebekíteni a „sztálinizmusra mért pofonokkal”, illetve „a rossz leküzdéséről” és „a jó diadaláról” fentebb idézett salamovi kijelentésekkel. Vagy azzal a messianisztikus feladatokra lépten-nyomon utaló jellemzéssel, amelyet a szerző a maga prózájáról ad:

„Az író véres szenvedés árán veti papírra művét, a lélek dokumentumát, amely a tehetség tüzeiben sajátos színeváltozáson megy keresztül. Az író a kor bírója, nem pedig ilyen-amolyan személyek cinkosa”.<sup>26</sup>

Lehet, hogy ezúttal is Salamovnak van igaza? Lehet, hogy e kérdést valóban „átfogó szempontból, a művészet szemszögéből” kell megítélnünk? Vagyis elképzelhető, hogy az eddigi olvasatainkkal vannak alapvető bajok és problémák?

Ez bizony könnyen lehetséges.

Mert vegyük csak az egyik leggyakrabban említett elbeszélést, a *Cherry brandyt*. Mi ez? A végső „leépülés” ábrázolása? Aligha. Pedig egy haldokló embert — mint mondtuk, az író alteregóját — ábrázolja. Ez az ember viszont *kölű*, akinek épp a halála előtt adatott meg megtudnia, hogy „a költészet volt az az életerő, ami éltette. Szó szerint. A versek kedvéért élt, a versekkel élt.”<sup>27</sup> Halála ezért egy költő halála, pontosabban a költő halála.

De „mit jelent az, hogy *kölűként halt meg*?”<sup>28</sup> Ráadásul Oroszországban? Erre a nem különösebben művelt orosz olvasó is azonnal tudja a választ. Azt, amit Lermontov mondott a párbajban elesett Puskinról *A kölű halála* című versében: a költő halála közönséges gyilkosság volt, és a trón körül álló gyilkosoknak lakolniuk kell e tettükért az égi bíró ítélszéke előtt. A még tájékozottabb olvasók azt is tudják,

25. GEREKEN ÁGNES: id. mű 18–20. — Szőke Katalin, aki igen jó érzékkel mutat rá Salamovnak az avantgardhoz és Babelhoz fűződő kapcsolataira, szintén úgy véli, hogy „Salamovot megkülönbözteti Babelról »tudósításainak« teljes szenvtelensége.” — Vö. SZŐKE KATALIN: Varlam Salamov: Kolima. = Kritika 1989. 11. 37.

26. VARLAM SALAMOV: A prózáról. — Ld. ebben a számban. — NB. az orosz *преображение* és a vele összefüggő *преображенное* szó nem egyszerűen „átváltásra”, hanem „Krisztus színeváltozására” is utal.

27. VARLAM SALAMOV: Kolima. 64. — Ld. még a költészet végső menedékéről mondott szavakat a „Szabadnap” című novellában, ill. a „Versek titkai avagy a versek verse” c. tanulmányban (Vö. 1. és 2. jegyz.)

28. VARLAM SALAMOV: Kolima. 65.

hogy csaknem egy évszázaddal később hasonló meg gondolásokból adta ugyanezt a címet Borisz Paszternak is Majakovszkij haláláról írott költeményének.

De ha a *Kolimai elbeszélések* az embernek „az államgépezet ellen vívott harcát” — azaz „párbaját” — ábrázolják, és írjuk az égi bírót csakis a földön, a maga messi-anisztikus szerepvállalásában tudja elképzelni, akkor a költő *meggyilkolása* felett itt maga az író mond nem látványos, de egyértelműen kemény ítéletet.

A *Cherry brandy* azonban nemcsak egy ilyen fajta „általános értékítéletet” fogalmaz meg a maga művészi eszközeivel, hanem az emberi és a művészi halhatatlanság problémáját is felveti.

A művészi halhatatlanság boldogságát a novellában idézett tyutcsevi verssorok ígéri meg az életből távozó költőnek: „Boldog, ki látta e világot / végzetes perceiben”. Mivel ő valóban ezeket látta és látja, a halhatatlansága is bizonyosra vehető.

Ehhez viszont az a számára megígért szerencse is szükséges, amelyet ujjainak a fák évgyűrűire hasonlító, koncentrikus rajzolata alapján jósolt meg neki egy kínai, még gyerekkorában:

„Jó sok idő telt el, amíg felfogta, hogy most a tulajdon ujjait látja (...) A rajzolat egyforma volt mind a tíz ujján, a fák évgyűrűihez hasonló, koncentrikus körök. Eszébe jutott, hogy egyszer gyerekkorában (...) egy kínai ezért a szerencse fiának mondta”.<sup>29</sup>

Mit jelentenek, és hol jelennek meg máshol ezek a koncentrikus évgyűrűk, illetve a hozzájuk hasonló koncentrikus ujjvonalak? Ami azt illeti, elég fontos helyen. A *Kolimai elbeszélések* harmadik részét lezáró talányos novella, a Mandelstam özvegyének ajánlott *Szentencia* végén, ott, ahol a szerző a vörösfenyő 300 éves évgyűrűiről és az annak tönkjére helyezett, sisteregeve zenélő gramofonról ír.

Salamov világában „a vörösfenyő nagyon komoly fa. A jó és a rossz megismerésének a fája (...), olyan fa, amely Ádám és Éva kiűzetéséig ott állt a Paradicsomkertben”.<sup>30</sup>

A Paradicsomkertben állt fa azonban a régi egyházi hagyomány szerint nem más, mint Krisztus kereszthalálának a fája. „A kereszt halál- és életjelkép — olvashatjuk az egyik mai lexikonunkban is. — A keresztet a paradicsomi bűnbeesés fájából ácsolták”.<sup>31</sup>

Ebből viszont az következik, hogy A *vörösfenyő felúszása* című novellában „harmadnapra” (!) kizöldellő fenyőfaág a lehető legszorosabban összekapcsolódik a

29. Uo.

30. VARLAM SALAMOV: *Kolima*. 313.

31. HOPPÁL M. — JANKOVICS M. — NAGY A. — SZEMADÁM GY.: *Jelképrár*. = Helikon 1990. 115. — Ld. még Takács Béla ismertetését, aki a Mózes I. könyvében említett életfával és a jó és rossz tudásának fájával kapcsolatban megjegyzi: „A vallástörténeti, ókorból származó művek a fatiszteletben feltűnő fákat »életfának« nevezik, amelyeknek sorsa szimbolikusan összefügg egy-egy ember életével, mint a *te-nyérjósáskból ismert »életvonal«*.” = TAKÁCS BÉLA: *Bibliai jelképek a magyar református egyházművészetben*. Bp., 1986. 90. [Kiemelés tőlem. Sz. G. A.]

Szentencia vörösfenyőjének koncentrikus évgyűrűivel és a *Cherry brandy* költőjének koncentrikus kézvonalaival. Mindez együtt már nemcsak az emberi és költői halhatatlanságot, hanem a földi életet élő Krisztus mártíromságát és feltámadását is jelképezi.<sup>32</sup>

A költő ujjai közt szorongatott „véres kenyér” (= Krisztus teste) szintén erre a mártíromságra utal. De nem csupán erre. Ha „nemcsak kenyérrel él az ember”, akkor kenyérrel is él, akkor kenyérrel is kell élnie. Azzal a kenyérrel, amely a lágerben élő emberek legfontosabb tápláléka, az emberek testi újjáéledésének legfőbb biztosítéka. Mikor a meghalt költő leleményes szomszédai két napig élőnek tudják álcázni társukat, ezzel két napi újabb kenyéradaghoz jutnak. Tehát a krisztusi mártírhálált halt költő ténylegesen is a maga kenyérével — és messiási értelemben: a maga *testével* — táplálja társait. (Vö. „[Jézus] megszégé / a kenyeret / és adá nekik, mondván: Ez az én testem, mely ti éretetek adatik”. — Lukács, 22. 19.)

Salamovot szinte mindenütt e földi messianizmus és a művészet kapcsolata foglalkoztatja. „Az egész kereszténységben Krisztus eljövetele, az *Isten földi megjelenése* a lényeg — írja Borisz Paszternaknak is. — Nem a pálca, hanem *a zene*: a fegyvertelen igazság ereje”.<sup>33</sup>

Ez a földi Krisztus igazságával azonosuló *zene* szól a Szentencia végén is a vörösfenyő tönkjére helyezett gramofon *koncentrikus* barázdáiból:

„Az óriási vörösfenyő tönkjén, amely *a barakk előtt állt* (!), szólt a gramofon. A fű sistergését túlzengve, szimfonikus zene szólt”.<sup>34</sup>

A huszadik századi keresztrefeszítés, a huszadik századi Golgota megrendítő képe ez, amely körül az egész telep — az egész világ — gyülekezik:

„És mind körülállták — a gyilkosok és lótolvajok, közbűntényesek és ingyenélők, munkafelügyelők és munkások”...<sup>35</sup>

De emellett a huszadik századi Golgota mellett ott áll az a személy is, aki a Krisztussal azonosított zenét mintegy kisajátítani igyekszik, és aki ezért csak Krisztus el-lentéteként vagy ellenfeleként értelmezhető:

32. A „világfával” összefüggő kereszt szakrális *centrumot* kijelölő szerepéről ld. V. N. TOPOROV cikkét: Mitológiai enciklopédia. Bp., 1988. I. 140–142.

33. VARLAM SALAMOV levele Paszternakhoz a „Zsivago doktor”-ról. — Ld. ebben a számban.

34. VARLAM SALAMOV: Kolima. 347.

35. Uo. — Vö. Salamovnak a mai irodalom témájával kapcsolatos kijelentéseivel: „Mi az eredményesség biztosítéka? Mindenekelőtt a komoly, életbevágóan fontos téma. A halál, a pusztulás, a gyilkosság, a Golgota (...) Minderről egyenletesen, deklamálás nélkül kell beszélni. (...) A *lágertéma* a maga átfogó, elvi értelmezésében *napjaink leglényegesebb, alapvetően fontos kérdése*”. = VARLAM SALAMOV: A prózáról. — Ld. ebben a számban. [Kiemelés tőlem. Sz. G. A.]

„És a parancsnok ott állt mellettük. És olyan volt az arckifejezése, mintha ő komponálta volna ezt a zenét nekünk, a mi isten háta mögötti tajgai »kiküldetésünkre«”.

Ha a láger „mindenben világszerű”, azaz „a kinti élet hiteles lenyomata”,<sup>36</sup> akkor az ilyen isten háta mögötti kiküldetést megáldó Ellen-Krisztusnak a kinti megfelelőjét sem nehéz megtalálnunk... Megint „értékelést” kapunk, de azúttal sem didaktikus módon, hanem az egymást átható és magyarázó képek által sugalmazottan.

Első megközelítésben határozott értékelést fejez ki ennek a novellának már a címe is. A latin „szentencia” szó „1. általános igazságot vagy erkölcsi jellegű megállapítást kifejező mondás, bölcs mondás; 2. (a jogban) *ítélet, végzés*; 3. az *ítélet* határozottságával tett kijelentés”.<sup>37</sup>

Itt azonban az az érdekes, hogy ezt a „szilárd, római szót”, a „politikai harcok történetének” a szavát<sup>38</sup> az elbeszélésnek a „semmiből” visszatérő, lassan életre kelő hőse először nem érti meg. Pontosabban nem emlékezik vissza a jelentésére. Egy hétig ismétелgeti hol magának, hol a társainak, és mindig újabb tárgyhoz kapcsolva próbálja megfejteni. Egyszer még a telepük melletti folyócskát is róla nevezné el.

Azt mondhatnánk, hogy ez a jelentését kereső és ahhoz végül eljutó szó szinte egyre szűkülő, „koncentrikus” köröket ír le Salamovnál, ugyanúgy, ahogy a lemezen végighaladó tű is teszi. Még a hangzása is — сентенция... сентенция... сентенция... — a lemezen sercegő tű hangjára és a lemez forgására emlékeztet.<sup>39</sup>

De a szónak ez a tárgyról tárgyra való haladása, ez a képzettársítások révén történő jelentésfeltárás tulajdonképpen az akmeisták és az akmeista Oszip Mandelstam alkotói gyakorlatát is megeleveníti. Mint Igor Szmirnov is írja, a szimbolistáknál még transzcendens jellegű szó az akmeizmusban e transzcendens jellegét elveszíti, s ezért számára „csupán az asszociációk révén megvalósuló jelentésfeltárás módszere marad. A széles köröket leíró gondolat az asszociációk során végighaladva végül egyetlen pontba ereszkedik le”, s így a mű gyakran „egy jelenség nevének a megkeresésévé válik”.<sup>40</sup>

Salamov tehát nem annyira a „szentencia” szó politikai — mint ő mondja: „római” — értelmének a megtalálására, mint inkább e szó művészi — azaz „görög” — jelentésének a körülírására törekszik. Nála az önmagát fokozatosan meghatározó szó

36. ШАЛАМОВ, В. : В лагере нет виноватых. = Новый мир 1989. 12. 71.

37. BAKOS FERENC: Idegen szavak és kifejezések szótára. Bp., Akadémiai Kiadó 1984. 800.

38. VARLAM SALAMOV: Kolima. 346.

39. A költői nyelvben érvényesülő hangismétlések szerepével Salamov számos alkalommal foglalkozik Jurij Szejderhez írott leveleiben (Вопросы литературы 1989. 5. 235–237, 241–242.) és egy rendkívül izgalmas tanulmányt is szentel ennek a problémának (ШАЛАМОВ, В.Т. : Звуковой повтор – поиск смысла /Заметки о стиховой гармонии/. = Сб. Семиотика и информатика. вып. 7. Москва, 1976.). A későbbi kutatások be fogják bizonyítani, hogy e hangismétléseknek a salamovi prózában is igen lényeges, az egyes elbeszélések felépítését is befolyásoló szerepük van, mint például a „Крест” vagy a „Надгробное слово” című novellákban.

40. СМЕРНОВ, И. : Художественный смысл и эволюция поэтических систем. Москва, 1977. 144–156.

„krisztusi színéváltozása”, a szó *zenévé* alakulása a lényeg, olyanformán, ahogy a fiatal Mandelstam is írta *Silentium* című versében: „Maradj meg habnak, Afrodité / zenévé változz vissza, szó”...<sup>41</sup>

Ez a zenévé visszaváltozó szó az, amire az eddigi Salamov-kutatás szinte semmi figyelmet sem fordított, s ami a véle foglalkozó további munkák irányát és célját is kijelölheti. Salamov saját műveire is érvényes, amit Puskinnal kapcsolatban mondott:

„Puskint megalázták, amikor »az orosz élet enciklopédiájaként« elemezték az *Anyegint*... A történész tudományos következtetéseiével egyező részeket keresni ebben a műben nemcsak reménytelen, de a költőt sértő cselekedet is”.<sup>42</sup>

Az imént Puskin, Lermontov, Tyutcssev, Paszternak és Mandelstam nevét emlegetjük. Már ez a felsorolás is igazolhatja, hogy Salamovnál rendkívül fontos szerepük van a műveiben található irodalmi utalásoknak. A munkásságát tárgyaló cikkek és tanulmányok azonban szinte kivétel nélkül valamilyen negatív, sőt „destruktív” szerepet tulajdonítanak az ilyen irodalmi referenciáknak. Még Balassa Péter is ezt teszi, amikor Puskin, Tyutcssev, Dosztojevszkij és Mandelstam nevének említését csupán „lidérces tréfának” vagy „csúfondáros felszólításnak” érzi, amely lényegében arra irányul, „hogy az irodalom mintegy mondjon le és némuljon el a pokol hideg nagysága előtt”.<sup>43</sup>

Ez a kritikusi gyanú hálisítnak alaptalan. Ilyen rossz tréfákra Salamov a maga „futurista iskolázottsága” ellenére sem volt képes. Sztálint minden elbeszélésében hajlandó volt „pofon vágni”, és azon is értetlenkedett, hogy a Lenin könyvtárban látott Molotovot „mért nem vágta nyakon”,<sup>44</sup> de az imént felsorolt kedves íróit sohasem akarta „kihajítani a jelenkor gőzhajójáról”. A prózáját mindig is a puskinsi hagyományok szerves folytatásának tekintette, s mint az „új prózáról” írott vázlatában is hangsúlyozta, művei „a puskinsi örökséghez, a puskinsi útkeresésekhez kapcsolódnak”.<sup>45</sup>

A puskinsi hagyomány folytatásának jeleként a *Kolimai elbeszélések* első novelláját is — amely a *Hótaposók* (*По снегу*) című prológu után következik — az egyik legismertebb Puskin-novella felidézésével indítja: „Egy alkalommal Naumov lovas-kocsisnál kártyáztak”.<sup>46</sup> Ez a mondat egyértelmű utalás *A pikk dáma* című Puskin-

41. OSZIP MANDELSTAM: Csillapíthatatlan szavak. Вр., Európa 1977. 12. (Pór Judit ford.)

42. ШАЛАМОВ, В.: О моей прозе. = Новый мир 1989. 12. 65. A salamovi próza „zeneiségére” maga az író is utal *A prózáról* c. esszéjében: „Valamennyi elbeszélés egységes zenei összhangzatot alkot a szerző szándéka szerint”.

43. BALASSA PÉTER: Dosztojevszkij elnémul. = Magyar Napló 1990. 1. 11.

44. СИРОТИНСКАЯ, И.: О Варламе Шаламове. = Литературное обозрение 1990. 10. 110.

45. ШАЛАМОВ, В.: Манифест о „новой прозе”. = Вопросы литературы 1989. 5. 241.

46. ШАЛАМОВ, ВАРЛАМ: Колымские рассказы. London, 1978. 18.



elbeszélés kezdetére: „Egy alkalommal Narumov lovas testőr kapitánynál kártyáztunk”...<sup>47</sup>

A Salamov művében említett kártyacsata rendkívül tragikus véget ér. Az elbeszélő társát, a véle nemrég tűzifát fűrészelő mérnököt a köztörvényesek meggyilkolják, mert az egyik tolvaj kártyaadósságának fedezésére nem hajlandó „odaajándékozni” a feleségétől kapott gyapjúpulóvert. A mérnökről lehúzott ruhadarabot a bandavezér hajtja össze és teszi el a bőröndjébe — „*óvatosan, nehogy bevérezze az ujjait*”.<sup>48</sup>

A XIX. századdal kezdődött novella a XX. századdal ér véget: a Puskin-idézet után Babel-idézetet kapunk, amely a *Lovashadsereg* egyik leghátborzongatóbb jele-  
netére, a *Beresztecsko* című novella ezüstös szakállú öreg zsidójának meggyilkolására utal: „A zsidó elcsitul és szétterpesztette a lábát, Kudrja jobbkezevel kihúzta a törét, és *óvatosan, nehogy lefröccsenise a vér, leszúrta az öreget*”.<sup>49</sup>

A lágerbeli bűnözőknek és a *Lovashadsereg*ben kegyetlenkedő vöröskatonáknak ez a párhuzamba állítása rendkívül lényeges, az írói értékrendszer által determinált fogás Salamovnál. (Vö. ebből a szempontból a fosztogató vöröskatonák által eltulajdonított gramofont Babel *Gedálijában*, illetve a salamovi *Szentencia* lágerparancsnokát, aki a gramofonból felhangzó zenét „tulajdonítja el”). Salamov számtalanszor megírja, hogy a köztörvényesek a legfelső politikai vezetés szemében a „nép barátainak” számítottak, és hogy a politikai vezetés lépten-nyomon felhasználta őket a „közös ellenséggel”, azaz a politikai okokból elítélt értelmiségiekkel szemben.<sup>50</sup> „A nép sokkal tartozik a maga értelmiségének” — hangoztatta mindig Salamov — és „Puskin az első nyugati típusú, világméreteken gondolkodó értelmiségi volt Oroszországban”...<sup>51</sup>

Mondhatjuk-e az iménti novellát záró kegyetlen gyilkosság láttán, hogy az író itt egy bűnözőktől irányított pokol hideg nagyságáról írta, vagy hogy csúfondárosan érvénytelenítené az első mondatában szereplő puskin-i örökséget?

Az egész elbeszélés — de a Salamovnál mindig perdöntő utolsó mondat is — ennek épp az ellenkezőjét bizonyítja.<sup>52</sup> A novella látszólag egyszerűen zárul: „A játéknak vége volt és én mehettem hazafelé. Most kereshettem magamnak egy másik társat a *favágáshoz*”.<sup>53</sup> Ez az önmagában is csendes kövérkezetességet sugárzó befejezés azonban a salamovi ars poetica lényegéhez, a hétköznapi és a fennkölt dolgok egyenrangúságához és egybefonódásához vezeti vissza az olvasót. Mert ha a *tűzifa aprítása* ugyanannyi idegi, szellemi és lelki energiát igényel, mint egy *Faust létreho-*

47. PUSKIN válogatott prózai művei. Bp., Európa 1972. 285.

48. ШАЛАМОВ, ВАРЛАМ : Колымские рассказы. 24.

49. ISZAK BABEL: Lovashadsereg. Bp., Európa 1985. 70.

50. ШАЛАМОВ, ВАРЛАМ = Левый берег 461., 478.

51. ШАЛАМОВ, В. : Манифест о „новой прозе”. = Вопросы литературы 1989. 5. 243.

52. „Mint minden novellista, én is rendkívüli jelentőséget tulajdonítok az első és az utolsó mondatnak. Amíg elő nem kerül és meg nem formálódik az agyamban ez a két mondat, az első és az utolsó, nincsen elbeszélés”. — ШАЛАМОВ, В. : О моей прозе. = Новый мир 1989. 12. 62.

53. ШАЛАМОВ, ВАРЛАМ : Колымские рассказы. 24.

zása,<sup>54</sup> akkor az ilyen munka folytatása sem a XIX. század megtagadását, hanem az ahhoz való konok visszatérést jelenti.

Pontosan abban az értelemben, ahogy a *Zsivago doktor* általa remélt befejezéséről is írta Salamov a XIX. század elvesztésével és visszahódításával kapcsolatban: „Azt gondoltam, Zsivago doktort lassan és magától értetődően fogják széttiporni, megölni egy kényszermunkatelepen. Ahogyan a XIX. századot a XX. század légereiben ütik agyon, ölik meg. (...) Azt gondoltam, hogy valahol egy kisfiú vagy kislány születik, aki számára majd mindaz, amit Larisza és Jurij összegyűjtött, nem lesz üres szó, hanem az a valami, amivel el mer indulni a maga nehéz, talán sziszifuszi útján, lépésről lépésre kúszva, kiharcolva a legfontosabbat, amit nagyapái szereztek és apái elveszítettek”.<sup>55</sup>

Ezek után persze bárki joggal megkérdezhetné, hogy akkor mit jelent az a fölöttrébb „szenzációs” XIX. század elleni és Tolsztoj elleni tiráda, amely valamilyen okból éppen a magyar *Kolima*-válogatás hátoldalán díszeleg, és amelyhez egy, a kötet előszavában idézett passzus adja meg az „elméleti” megokolást.

Nézzük a szóban forgó idézeteket.

„A XIX. századi orosz humanista írók lelkét nagy bűn terheli, a XX. században az ő zászlójuk alatt kiontott emberi vér bűne... Valamennyi terrorista tolsztojánus és vegetariánus volt, valamennyi fanatikus az orosz humanisták tanítványa. És e bűn alól nincsen feloldozás...”

„Hiroshima után, az Auschwitzban és a kolimai Szerpantyinnaján folyó önkiszolgálás után, a háborúk és a forradalmak után az új próza elutasít minden didaktikát. A művészetnek nincs többé joga az ige hirdetéshez. Senki sem taníthat másokat, senkinek sincs joga tanítani”.<sup>56</sup>

E két bekezdés egybevetése után is megállapítható, hogy Salamovnak legalább annyi baja van a XIX. századi humanista írók utódaival, mint magukkal a XIX. századiakkal. Sőt, talán nem is annyira Tolsztojjal és társaival küszködik, mint inkább a XX. századi „tolsztojánus terroristákkal” — azokkal, akik Hiroshima, Auschwitz és Kolima után akarnak tanítani „másokat”...

„Ugyan mire taníthatja egy író azt az embert, aki megjárta a háborút, a forradalmat, a koncentrációs táborot? — kérdezi egy 1968-ból származó levelében is. — A jövő prózája — a sokat tapasztalt emberek prózája. Egyszerűen kár az időt pazarolni a mesterségesen bonyolított, a tolsztoji eszmék illusztrálása érdekében kitalált sorsokra”.<sup>57</sup>

A „XIX. századi humanista irodalmat” tehát elsősorban Tolsztoj képviseli Salamov számára.

54. Ld. a 8. sz. jegyzetet.

55. Szovjet Irodalom 1989. 12. 148–149.

56. VARLAM SALAMOV: *Kolima*. hátsó borítólapp, ill. 18–19. A kiemeléssel jelzett hiányzó és pontatlan részeket pótoltuk, ill. újrafordítottuk. Az idézetek eredeti forrása: ШАЛАМОВ, В. : Манифест о „новой прозе”. = Вопросы литературы 1989. 5. 243., 241.

57. Вопросы литературы 1989. 5. 233.

Puskin semmiképp sem, hisz Tolsztoj épp „a Puskin-ellenes prózai irányzat betetőzését jelenti — mind művészetének elveit, mind pedig a *moralista* és a *tanácsadó önhitt* személyes élvitelét tekintve”.<sup>58</sup>

Dosztojevszkij szintén nehezen sorolható ide, már csak azért is, mert ő, aki „elsőként utalt Puskin nyugatosságára”, „ma már nem ismételné meg az *istenhordozó népről* tett kijelentését”.<sup>59</sup> Mint Jurij Szejdernek küldött, 1968. március 24-i levelében írja Salamov:

„Minden terrorista keresztülment ezen a tolsztoji stádiumon, ezen a vegetariánus, moralizáló iskolán... *Dosztojevszkij e fölött — s ami a legfontosabb — ezen kívül áll*”.<sup>60</sup>

A „XIX. századi orosz humanista írók” megjelölés Salamovnál tehát a három XIX. századi óriás közül kettőre egészen biztosan nem vonatkozik. Vagyis a magyar Kolíma-válogatás borítólapján szereplő idézetnek mindenképpen kár lenne akár Dosztojevszkijt, akár az irodalmat magát elnémitania.<sup>61</sup>

De ha nem Puskinnal, nem Dosztojevszkijjal és nem az irodalommal általában van baja Salamovnak, akkor az azelőtt kétségtelenül tisztelt Tolsztoj<sup>62</sup> csak ürügy számára a XX. századi „tolsztojánusokkal” való szembeszálláshoz.

Kik ezek a „tolsztojánus” írók és mi a jellemző rájuk?

1/ Eredeti gyökereiket tekintve „humanisták”, de a dolgok logikájából eredően „terroristává” válnak.

2/ Önhitt moralisták.

3/ Fanatikusak.

4/ Erőszakosan akarnak tanítani, azaz „didaktikusak”.

5/ Puskinnal ellentétben nem nyugatosok.

6/ Ma is az istenhordozó népről prédikálnak.

Ne találgassunk tovább. Salamov környezetében csupán egyetlen írórt találunk, akire mindez ráillene — a kritikusok által a tolsztoji hagyományok legfőbb őreként jellemzett Alekszandr Szolzsenyicint.

A Szolzsenyicin által képviselt küldetéses nemzeti gondolat, amely a maga „humanista” és „moralista” alapelvei mellett fölöttébb nagyfokú türelmetlenséggel és egy „igazságos” tekintélyuralmi rendszer elfogadásával, sőt hirdetésével párosul, a 70-es években nemcsak Salamov előtt villantotta föl a „tolsztojánus terrorista” kétségtelesen bízarrá képzetét. *Álom az igazságos megtorlásról* című — szintén Szolzsenyicinnel vitázó — tanulmányában Grigorij Pomeranc is hasonló következtetésekre jutott:

58. Uo. 243.

59. Uo.

60. Uo. 233.

61. Vö. BALASSA PÉTER: Dosztojevszkij elnémul. = Magyar Napló 1990. 1. 11.

62. Vö. „Tolsztoj jól felfogta Krisztus egyetemességét, amikor a maga erejével az élet újabb gigantikus fáit igyekezett felnevelni ugyanebből a talajból”, ti. az Evangélium talajából. — V. SALAMOV levele Paszternakhoz a „Zsivago doktor”-ról. — Ld. ebben a számban.

„Az ördög akkor kezdődik, amikor megjelenik a habzó szájú angyal, aki csatába indul a jóért, igazságért, igazságosságért — s így jut lépésről lépésre a tüzes gyehennáig és Kolimáig”.<sup>63</sup>

Salamov más címre küldött, de a valódi címzethez azért eljutó kifakadásai rendkívül mély és személyes forrásból táplálkoznak. Az apjával vívott ifjúkori küzdelem és az egész orosz életet átható hagyományos despotizmus hatására ő egyenesen a „tizenegyedik parancsolatnak” tekintette az általa „ne taníts!” formában kifejezett életszabályt. Irina Szirotyinszkaja „hogyan élünk?” kérdésére így felelt: „Ez benne van a tízparancsolatban... Nem új dolog, de nem is kell, hogy új legyen... Aztán hozátette a tizenegyedik parancsolatot — „ne taníts!” Ne taníts élni másokat. Mindenkinek megvan a maga igazsága. És a te igazságod éppen attól lehet alkalmatlan más számára, hogy a tied, nem pedig az övé.”<sup>64</sup>

Messiási alapállásából következően természetesen benne is megvolt a próféciási hajlam. Mint Szirotyinszkaja mondja, „nemcsak beszélt, hanem tanított, prédikált és jövendölt is. Avvakum pápa kérlelhetetlen és türelmetlen lelke lakozott benne”.<sup>65</sup> A beszélgetésről a művekre áttérve azonban sohasem valami közvetlen célra irányuló tanmesét akart írni, hanem az evangéliumok által említett példabeszédet.

„A tapasztalat azt mutatja — fejtette egyik Szolzsenyicinhez írott levelében —, hogy a legnagyobb sikert az olvasók körében a *legprimitívebb formában kifejezett banális eszmék aratják*. Nem a maga regényére gondolok (sic! — Sz.G.A.), de a Rák-osztályban is vannak ilyen hősök és eszmék (a beteg, aki a kórteremben a *Mi élteti az embert* című elbeszélést olvassa)”.<sup>66</sup>

A tanítást már csak azért is nehezen fogadta el a nála tizenegy évvel fiatalabb pályatársától, mert annak tapasztalatai egészen más „súlycsoportba” tartoztak, mint az ő kolimai megpróbáltatásai. Szolzsenyicinhez írott leveleiben nem egyszer utal írói társának a lágerélettel kapcsolatos hiányos vagy pontatlan ismereteire.<sup>67</sup> Éppen ezért nem az elvont teoretizálás, hanem az ilyen hiányos ismeretek láttán keletkező ingerültség váltja ki belőle a regénybeli fikciónak és magának a regénynek az elutasítását, miként ugyanez a hamisságérzet készteti arra is, hogy dokumentáris hűséget és az író személyes jelenlétét igényelje a mai alkotóktól.

Salamov azonban nem memoárt és nem dokumentumot vár a mai íróról, hanem az írói személyesség által áthatott, a szó „színeváltozása” révén létrejött szöveget, amelyben minden részlet igaz, de minden részletnek önmagán is túlmutató, evilági módon szimbolikus jelentése van. Nem a művészet és nem az irodalom lehetőségét

63. Tovább... Tovább... Tovább! Szerk. Szilágyi Ákos. Bp., Szabad Tér Kiadó 1988. 140.

64. СИРОТИНСКАЯ, И. : О Варламе Шаламове. = Литературное обозрение 1990. 10. 104.

65. Уо.

66. Знамя 1990. 7. 87.

67. Уо. 67, 68. — Egy A. A. Kremenszkijnek írott 1972-es levelében Salamov még egyértelműbben fogalmaz: „Szolzsenyicin nem ismeri és nem érti a lágert”. = Знамя 1993. 5. 151.

utasítja el „Hiroshima, Auschwitz és Kolima után”,<sup>68</sup> hanem a maga és a mások autonómiáját védi mindenféle didaktika és didaktikus „művészet” ellenében. „Az írás-művészet iránti igény ma is megvan, de a belletrisztikába vetett bizalom megrendült” – írja ezúttal is nagyon világosan és egyértelműen *A prózáról* című esszéjében.<sup>69</sup>

A szó belső lehetőségeinek kibontásával szemben tanúsított közömbösség és a szó egyszerű „szolgálóleányi” szerepre való kárhoztatása az ember „szolgáló” szerepre számításával egyenértékű számára.

A hívő Szolzsenyicin szerint a világ minden jelenségében megnyilvánulhat a „fönről” érkező isteni szentség, ezért Ivan Gyenyiszovics a lágermunkában is képes örömet találni.

A „fölfelé törekvést” elutasító Szalamov számára<sup>70</sup> az ilyen megoldás elképzelhetetlen. Mint 1964. november 15-i levelében írja Szolzsenyicinnel, a lágermunkát dicsőítők tulajdonképpen „nem különböznek azoktól, akik a láger kapujára „A munka becsület és dicsőség dolga”-ráblát kifüggesztették”.<sup>71</sup>

A Szolzsenyicinnel kapcsolatos erkölcsi és esztétikai fenntartások sajátos módon összefüggnek Szalamovnál a Zsivago doktor körüli problémákkal is.

„Még két ilyen regény, és az orosz irodalom meg van mentve!” – írta lelkesen 1953 decemberében Paszternaknak, akit még három év múlva is a lehető legpozitívabb értelemben hasonlított Tolsztojhoz. („Ön *konunk lelkiismerete, az, ami Lev Tolsztoj volt a maga korában*”).<sup>72</sup>

A regény körül kibombantott botrány és Paszternak ingadozóan ítélt magatartása azonban csalódással töltötte el. „A hős, a próféta és az Isten köntösét nem Paszternakra szabták” – mondta később Szirotjinszkajának.<sup>73</sup>

A „kor lelkiismeretében” való csalódást Szalamov a „tolsztojinak” nevezett regény művészetében és az „Istennek” tekintett íróban való csalódásként élte át, de ez paradox módon saját írói jelentőségének tudatát is erősítette:

„Isten meghalt. Mért kellene a művészernek élnie? A művészet szintén meghalt, a tolsztoji regényt semmilyen erő nem támasztja fel többé.

A Zsivago doktor művészi kudarca egyben a műfaj kudarca is. Ez a műfaj egyszerűen nincs többé. Bármennyire paradox módon hangzik, lényegében az én elbeszéléseim alkotják a realizmus utolsó és egyetlen védőbástyáját”.<sup>74</sup>

68. Vö. GEREKEN ÁGNES: id. mű 18.

69. VARLAM SALAMOV: *A prózáról*. – Ld. ebben a számban.

70. Ld. a Csehovról folytatott 1963. július 26-i beszélgetést Szolzsenyicinnel. = *Знамя* 1990. 7. 71.

71. Uo., 81. Utalás Sztálinnak a szovjet kényszermunkatáborok kapuján is idézett jelmondatára, amely eredetileg 1935-ben, a sztahanovisták első országos tanácskozásán hangzott el. = Vö. SZTÁLIN: *A leninizmus kérdései*. Bp., 1951. 627.

72. *Szovjet Irodalom* 1989. 12. 143.

73. СИРОТИНСКАЯ, И. : О Варламе Шаламове. = *Литературное обозрение* 1990. 10. 109.

74. ШАЛАМОВ, В. : О моей прозе. = *Новый мир* 1989. 12. 60.

Ez az erősödő öntudat magyarázza az „újabb Tolsztoj” működését kísérő szkepszisét és rosszmájúságát is: „Az úgynevezett lágertéma olyan tág, hogy elfér benne akár száz Szolzsenyicin és öt Lev Tolsztoj is...”<sup>75</sup> (NB. A Szolzsenyicin és Tolsztoj közötti „húszas szorzószám” ezúttal sem annyira Tolsztoj, mint inkább az őt didaktikus belletristikává egyszerűsítő Szolzsenyicin elverésére utal.)

A prófétai megméretés ideje azonban a 70-es évek elején Salamov életében is elkövetkezett.

Nézzük, miként tudósít erről a megméretésről a magyar Kolima-válogatás előszava. Íme: „A Kolimai elbeszéléseket... a *Novij Mir* is élesen elutasította (...) Az összetört Salamov a végső csalódottság, a keserűség elől az alkoholhoz menekült, s ami Kolimában nem történt meg vele, az Moszkvában, „szabadlábban” bekövetkezett: Borisz Polevojnak, a Junoszty főszerkesztőjének ígéreteire, anyagi támogatására 1972-ben hajlandónak bizonyult rá, hogy aláírjon egy nyilatkozatot, amely szerint „a Kolimai elbeszélések problematikáját meghaladta az élet”. A könyvnek, élete értelmének megtagadásában sokan az utolsó „kolimai elbeszélést” vélik felismerni... A következő évben, 1973-ban Salamovot felvették a Szovjet Írószövetségbe, a műveit azonban változatlanul nem közölték”.<sup>76</sup>

Ez a történet tehát arról szól, hogy egy publikálási nehézségekkel küzdő író elkeseredésében az irtal rabja lesz, s emez ártkos szenvedélye folytán, bizonyos anyagi támogatás fejében élete értelmének megtagadására is hajlandó. Aláír egy mások által fogalmazott kétes értékű nyilatkozatot, amiért meg is kapja a maga harminc ezüstpénzét, de mivel továbbra sem közlik, tulajdonképpen iszonyúan sajnálnunk kell őt.

Eddig a legenda. De nézzük inkább a tényeket.

A Lityeraturnaja Gazeta 1972 február 23-i száma levelet közöl Varlam Salamovtól, amelyben az író igen indultatos, helyenként egyenesen durva hangon tiltakozik a *Kolimai elbeszélések* „szovjetellenes” nyugati újságokban történő publikálása ellen. Salamov tehát nem aláír egy mások által megfogalmazott nyilatkozatot, hanem saját maga írja és fogalmazza azt.<sup>77</sup>

Mi ellen tiltakozik az író ebben a levélben?

Tiltakozik a megjelentetés módja ellen. Az ellen, hogy „számunként egy-két elbeszélést publikálva szándékosan olyan látszatot keltenek, mintha állandó munkatársra lenne” ezeknek a külföldi sajtótermékeknek illerve rádióállomásoknak. „Ezek a gazemberek egyenként adják le az elbeszéléseimet. Én egyetlen kiadónak vagy rádiónak

75. VARLAM SALAMOV: A prózáról. — Ld. ebben a számban.

76. GEREKEN ÁGNES: id. mű 22. — [Kiemelések tőlem. Sz. G. A.]

77. A saját megfogalmazás tényét Jurij Szejder visszaemlékezései is tanúsítják. Vö. „Senki sem kényszerítette rá, hogy megírja ezt a levelet. A saját szavai nyomán állítom ezt, amelyeket egy-két nappal a levél megjelenése után hallottam tőle. Esze ágában se volt, hogy mentegetőzzék vagy a kényszerítő körülményekre panaszkodjék. Ellenkezőleg, örült, hogy sikerült elérni a megjelentetését.” = ШРЕЙДЕР, Ю.: Варлам Шаламов о литературе. = Вопросы литературы 1989. 5. 229.

sem adtam oda őket" — mondja szinte hisztérikus állapotban, a szobában föl-le járkálva Szirotyinszkájának.<sup>78</sup>

Itt nemcsak arról van szó, hogy egy igen tudatosan tervezett könyv darabokra szabdalásával az egész mű esztétikai hatását teszik tönkre egy bizonyos politikai cél érdekében,<sup>79</sup> hanem arról is, hogy ez a politikai szenzációhajhászás a külföldinél sokkalta fontosabb hazai publikálást is végképp leheterlenné teszi az író számára. „Rajta szereplek a listákon. Meg kell írnom egy levelet” — mondja Salamov Szirotyinszkájának, és ebben a döntésében nemcsak az esztétikai és nemcsak az egzisztenciális indítékok játszanak szerepet, hanem az *Oroszország becsületét* féltő, de a saját hazájában ezúttal sem próféta író aggodalmai is.

„Nem pusztán a becsületről, egy erkölcsös ember és író tisztességéről van szó — mondotta Salamov már a *Zsivago doktor* 1956-os hazai publikálása körüli problémák idején is. — Oroszország becsülete forog kockán, a kérdés tulajdonképpen az, hogy miféle szerzet az orosz író”.<sup>80</sup>

Salamov szerint az orosz irodalomra rendkívül nagy szerep és rendkívül nagy felelősség hárul az orosz ember képviselése és a világgal való megértetése szempontjából. „Mért kellett én nekik most, harvanöt éves koromban?” — kérdezi önmagától. A választ erre csakis a közlés helyének és a levél szövegének figyelembe vételével lehet megadni, ami persze eddig is elemi követelmény lett volna egy ilyen fontos kérdés tárgyalásakor.

Salamov levele a *Lityeraturmaja Gazeta* Külföldön című rovatában jelent meg. Ez a rovat hetek óta a vietnami háború és a kínai-amerikai közeledés híreivel van tele. „Az amerikaiak új fajta bombákat vernek be Vietnamban”. „Nixon amerikai elnök Pekingbe látogat”. Egy karikatúrán a pekingi utcaseprő eltakarítja az amerikai imperialistáknak küldött „legutolsó” figyelmeztetéseket, egy másikon egy amerikai katona tanítja célba löni a kínai katonát. Magyarán, minden újságolvasó előtt kirajzolódik egy amerikai—kínai összefogás veszélye, amely céljait tekintve csakis Oroszország elszigetelésére, vagy — a vietnami háború kiszélesítése révén — annak katonai legyőzésére irányulhat.

Az amerikaiak azzal a Mao Ce-tunggal szövetkeznek és barátkoznak, aki az orosz ember hangulataira mindig figyelő Jevtusenko szerint egy az orosz ember számára is ismerős „pokoli kaszárnyarendszert” és személyi kultuszt valósít meg országában.<sup>81</sup>

Az orosz ember és az orosz Salamov ebben a helyzetben nem gondol a korábbi szovjet expanziós törekvésekre, ő csak saját fenyegetettségét, az egykor Sztálinnak segítő és most Mao Ce-tunggal szövetkező Amerika „szovjetellenes törekvéseit” lát-

78. СИРОТИНСКАЯ, И. : О Варламе Шаламове. = Литературное обозрение 1990. 10. 110.

79. Ezt a kifogást Salamov a magyar válogatás meglehetősen önkényes elrendezése és nem egy alapvetően fontos elbeszélés kihagyása láttán is megfogalmazta volna. Vö. „A kompozíció egysége a Kolimai elbeszélések egyik fő erénye. Ebben a kötetben csak alig néhány elbeszélést lehet kicserélni vagy más helyre tenni, az alapvető írásoknak azonban a helyükön kell maradniuk”. = VARLAM SALAMOV: A prózáról. — Ld. ebben a számban.

80. Szovjet Irodalom 1989. 12. 155.

81. ЕВТУШЕНКО, Е. : Китайский матрос. = Литературная газета 1972. 2 февраля.

ja. Salamov korábban is megírta már, hogy az Amerikából kapott modern bulldózereket a sztálini vezetés nem a tényleges földmunkák elvégzésére, hanem a kolimai hullák elrakítására használta, de ettől „a bulldózeres tükrőfényes acélkésén egyetlen karcolás és egyetlen folt se maradt”...<sup>82</sup>

„A Nyugat régen sorsunkra hagyott bennünket” — írta Salamov a 60-as évek végén Szirotyinszkajának,<sup>83</sup> és most, a 70-es évek elején is csupán a saját erők révén történő politikai és erkölcsi megújulásban látja e magára maradt Oroszország egyedüli esélyét. Ezért hivatkozik a levelében a Sztálint elítélő XX. kongresszus jelentőségére, ami a Sztálint egyre nyíltabban vállaló Brezsnyev-korszakban korántsem a politikai vezetés melletti hűségnyilatkozatként, hanem egy új irányvonal szükségességének jeleként értendő. (Vö. „Én becsületes szovjet állampolgár vagyok, aki tökéletesen tisztában van a *Kommunista párt XX. kongresszusának jelentőségével* mind a magam személyes élete, mind pedig az egész ország élete szempontjából”.)

A 60-as évek második felében Salamov Dosztojevszkij példájával szemléltette azt az óriási felelősséget, amely az orosz embert bemutató és képviselő orosz irodalomra hárul.

Úgy vélte, hogy az Oroszország ellen indított XX. századi nyugati akciókban alapvetően fontos szerepe volt annak a képnek, amelyet Dosztojevszkij adott az orosz ember lelki tulajdonságairól. „Senki sem figyelmeztette olyan hatékonyan a világot az orosz lélek tulajdonságaira, mint Dosztojevszkij — írta 1968. március 24-én Szejdernek. — Ennek felismerése, a szigalvizmus megértése mentette meg a Nyugatot a második világháború után. Dosztojevszkijnek itt kétségtelenül nagy érdemei vannak. Jól előkészítette a talajt annak a vérnek a számára, amelyet a szemünk láttára ontottak ki a XX. században”.<sup>84</sup>

Hasonló szellemben írta Szirotyinszkajának is, hogy

„a nyugati ember az orosz, a »szláv«-lelket Dosztojevszkij alapján tanulmányozta. Az újságaink és a politikusaink sokat nevettek ezen, pedig a második világháború után éppen ez vezetett az erők ellenünk végrehajtott általános mozgósításához”.<sup>85</sup>

Mindebből az következik, hogy egy újabb véres eseményekkel fenyegető „általános mozgósítás” előestéjén az ő művei iránt támadt hirtelen érdeklődés ugyanolyan negatív következményekkel járhat Oroszország számára, mint Dosztojevszkij esetében. Egy tisztességes orosz író ilyen helyzetben csupán egyet tehet — véli Salamov — azt, hogy saját maga nyilvánítja érvénytelennek — és így Oroszország ellen fel nem használhatónak — a művében tükröződő siralmas állapotokat. Ő is pontosan ezt teszi, amikor az igazságot jól ismervén mégis azt állítja, hogy „a Kolimai elbeszélések problematikáját régen meghaladta az élet”...

82. ШАЛАМОВ, В. : Колымские рассказы. London, 1978. 879.

83. ШАЛАМОВ, В. : О моей прозе. = Новый мир 1989. 12. 627.

84. Вопросы литературы 1989. 5. 233.

85. Новый мир 1989. 12. 627.



Salamov Oroszország mellett és a sztálinizmus ellen foglal állást ezzel a levelével. Ha a Nyugat hajlandó összefogni a „sztálinista” Kínával Oroszország ellen, akkor ő csakis egy Sztálin-ellenes Oroszország oldalára állhat és csakis egy XX. kongresszust továbbvivő belső megújulásban reménykedhet.

Ma már persze könnyű mondani, hogy mindez illúciónak bizonyult — de hát ez az illúzió még mindig mérhetetlenül magasabb erkölcsiségről tanúskodott, mint az írói tisztességét anyagi előnyökért áruba bocsátó, eleve megtört Salamovról terjesztett valótlanságok.

Salamov a levél publikálása után is továbbírta a maga „túlhaladott” témájú kolimai novelláit, s az újabb ciklusnak egyenesen ezt a sokatmondó címet adta: *Kesztyű, avagy Kolimai elbeszélések* — 2. (NB. A kesztyű nemcsak a finomabb modor jelképe lehet, hanem a párbajra hívásnak és a párbaj elfogadásának jele is. A 2-es szám szintén a folytatás gondolatát sugallja.)

A levél publikálása utáni fél évtized nem egy testileg-lelkileg megtört, az irodalommal teljesen felhagyó ember alkoholba fullasztott évei voltak, mint ezt nálunk tudni vélik, hanem egy kifejezetten sokat dolgozó író alkotói periódusa, aki Sziryinszkaja visszaemlékezései szerint az 1973-as évet egyenesen „élete egyik legjobb és legboldogabb” idejének nevezte.<sup>86</sup>

A nevezetes levél publikálásától (1972. február 23.) Salamov szociális otthonba kerüléséig (1979. május 25.) eltelt több, mint hét esztendő. Mit csinált Salamov ezalatt? Publikált két újabb verseskötetet.<sup>87</sup> Ezekben 200-nál is több — nem egyszer igen fontos — vers jelent meg. Elkészült a *Kolimai elbeszélések* újabb ciklusával.<sup>88</sup> Megjelentetett egy izgalmas verselméleti tanulmányt.<sup>89</sup> Élénk levelezést folytatott.<sup>90</sup> Belekezdett egy hosszú visszaemlékezés-sorozatba, amelyet sajnos nem sikerült befejeznie.<sup>91</sup>

Imbolygó járása miatt az utcán néha megállították a részegeket szigorúan begyűjtő moszkvai rendőrök, akik nem tudták, hogy Salamov egyre súlyosabbá váló Parkinson-kórban szenved, és hogy társbérleti lakásában is a falakon lógó kötelekbe kapaszkodva közlekedik. Mint ismeretes, a Parkinson-kór a központi idegrendszer organikus károsodásán alapuló betegség, amely a mozgás- és a beszédszervek koordinációs zavaraiiban nyilvánul meg, de a szellemi képességeket nem csökkenti.<sup>92</sup>

Az író 1981-ben „elmebetegnek” nyilvánító orvosi bizottság határozata tehát olyan orvosi műhiba volt, amely sajnos a magyar *Világirodalmi lexikon* szócikkébe is belekerült, tovább növelve az ebben egyébként se ritka kétes adatok számát. (Vö. Az 1972-ben kikényszerített (?) levél megjelenése után „Salamov végképp összeomlott

86. СИРОТИНСКАЯ, И. : О Варламе Шаламове. = Литературное обозрение 1990. 10. 110.

87. Московские облака /1972/; Точка кипения /1977/.

88. Вö. Новый мир 1989. 12. 3–58.

89. Ld. a 39. jegyzetet.

90. Знамя 1993. 5. 110–160.

91. Знамя 1993. 4. 114–170.

92. J. SKLOVSKIJ: Varlam Salamov megíratlan elbeszélése. = Nagyvilág 1990. 12. 1869.

(?), emberi roncsként, egy moszkvai öregek otthonában tengette napjait, mígnem el-  
megyógyintézetbe szállították, ahol – a már teljesen elborult agyú (?) írónál tartott  
*újabb házkutatás után* (?) – 1982. január 17-én (?) meghalt”.<sup>93</sup>

Salamov hangulata valóban komorabbá vált élete utolsó éveiben, de ebben nem  
szellemi képességeinek állítólagos csökkenése, hanem ezek élesedése játszott szere-  
pet. Az író egyre inkább felismerte, hogy az általa remélt belső megújulásnak épp  
az ellenkezője játszódik le Oroszországban. „*A történelem ismétli önmagát*” – írta a  
70-es évekből származó egyik feljegyzésében. – A 37-es év bármelyik kivégzése  
megismétlődhet”.<sup>94</sup>

Mint egyik versében is mondja, az országban „meddő csend” uralkodik: a vörös-  
fenyő (!) kérges hóra hullott magvai nem tudnak kikelni.<sup>95</sup> A „korán jött őszben”  
ismét hó esik.<sup>96</sup> Önmagát hol a borostyán „szörnyű gyantájába” került légyhez ha-  
sonlírtja, aki „örökre áttetsző sárga ködbe fagyott e januárban”,<sup>97</sup> hol olyan halhoz,  
aki csak éjszakánként, *a sodrással szemben úszva* jut egyre feljebb, egészen a forráso-  
kig, ahonnan a folyó vize és a saját bánata is ered...<sup>98</sup>

A kolimai évekre visszagondolva – de a saját jelenlegi sorsán is töprengve –  
bizonyára nem véletlenül merül fel benne Galilei példája.<sup>99</sup> „A sorssal játszott szem-  
bekötősdiben” az ő merészsége és magabiztossága is csökkenni látszik. Úgy érezheti,  
hiába hozta meg a maga áldozatát: az országon nem segített, és ő sem kell már sen-  
kinek.

A betegségekről gyötört, önmaga feleslegességét érző ember írja ezeket a szavakat:

„Én egy véletlenül életben maradt nyomorult vagyok, akit kórházi életre ítélt  
a sorsa, és akit a halál torkából az orvosok mentettek ki, sőt ragadtak ki. De úgy  
látom, hogy megmenekülésem sem magamnak, sem pedig az államnak nem jelent  
hasznót...”<sup>100</sup>

Az 50–60-as évek csendes eltökéltséget árasztó, földi Krisztus-képe a 70-es évek  
egyik megkeseredett levelében épp az ellenkezőjére fordul, amikor Salamov az An-  
tikrisztus általános sugalmazó szerepét fejtegeti a versírással próbálkozó Srejdernek:

93. GERE BEN ÁGNES: Varlam Salamov. Világirodalmi lexikon. 12. köt. Bp., Akadémiai Kiadó 1991.  
427. – Mint J. Sklovszkij írja, a több mint gyanús körülmények között „elmebeteg” nyilvánított Sala-  
movot 1982. január 14-én félig felöltöztetve és erőszakkal egy fűtetlen gépkocsi kabinjába tuszkolva szál-  
lították át a medvedkovói elmeógyógyintézetbe, ahol „január 16-án reggel” találtak rá fiatal barátai. „*Három  
óra múlva*” a gondatlan (?) átszállítás során tüdőgyulladást kapott idős ember már nem volt életben, ami  
legalábbis kérdésessé teszi halálának hivatalos – január 17-i – keltezését.

94. Новый мир 1989. 12. 3.

95. ШАЛАМОВ, ВАРЛАМ : Точка кипения. Москва, 1977. 20.

96. Uo. 90.

97. Uo. 95.

98. Uo. 104.

99. Новый мир 1989. 12. 37.

100. Nagyvilág 1990. 12. 1865.

„A versek az Ördög, s nem pedig az Isten adománya... Az a bizonyos Másik a mi gazdánk, akiről Blok ír a *Tizenkettenhez* készült feljegyzéseiben... Az Antikrisztus diktálta a *Bibliát*, a *Koránt* és az *Újszövetséget* is. Az Antikrisztus ígért jutalmat az égben és alkotói elégedettséget a földön. A versben az utolsó írás-jelig bizonytalan, hogy az Ördöggel tart-e vagy az Istennel. Ezt életének utolsó napjáig sem fogja megtudni. S nem azért, mert az ember „csalódik”, ugyebár. Az a földi példa fogja sárba taszítani, amit napról-napra lát itt maga körül: nem az égből bocsátja a földre, hanem a föld felszínén vezeti majd, és semmiféle vers se fogja megváltani...”<sup>101</sup>

A hazájában szinte minden oldalról feledésre ítélt íróra a *Kolimai elbeszélések* 1978-as londoni orosz nyelvű kiadása, majd az ennek nyomán megjelenő fordítások hívják fel ismét a figyelmet. A londoni kiadás előszavát szerző Mihail Gellertől indul útjára az a „kegyes hazugság”, amely egy készen kapott nyilatkozat aláírására kényszerített szegény Salamovról szól, és amely a gonosz „megkísértők” — így elsősorban a *Junoszty*-ot szerkesztő Borisz Polevoj — bűnévé minősíti egy önállóan gondolkodó orosz író gyarló, de tisztességes megoldási kísérletét.

A londoni kiadás jelentősége így is óriási. A közreadott elbeszélések önmagukért beszélnek. Ennek a kiadásnak a nyomán készül többek között az az Andrej Szinyavszkij előszavával kísért francia fordítás is, amely 1981-ben meghozza Salamov számára a francia Pen Club Szabadság-díját és az otthoni „haladó emberiség” megbocsátását.<sup>102</sup>

A régi barátok egy része újra rátalál a félig süket és egészen vak íróra, aki izgatottan érdeklődik náluk a *Junoszty*-ba leadott versei sorsa felől, és aki még az 1982-es év első napján is az őt úgymond megkísértő, de a verseit rendszeresen közlő Borisz Polevojról diktál visszaemlékezéseket.

A Franciarszágbán kapott kitüntetésnek és a kezébe adott londoni kiadásnak azonban nem tud igazán örülni. „Tudom, hogy *Ott adták ki*” — mondja közömbösen a kezével végigtapogatott könyvre, élete fő művére.<sup>103</sup>

Még meggyilkolása előtt két héttel is a magát megváltani képtelen Oroszország sorsa felől tekint mindenre és mindenkire.

101. Вопросы литературы 1989. 5. 237.

102. Vö. La Quinzaine littéraire 1981. 347. 4. — Haladó emberiség”: betűszóval „pécsé” (az orosz прогрессивное человечество kifejezésből). A felületes — rendszerint „nyugatos” — ellenzékiek megnevezése Salamovnál.

103. СИРОТИНСКАЯ, И. : О Варламе Шаламове. = Литературное обозрение 1990. 10. 112.

VARLAM SALAMOV

## A prózáról

A legjobb modern prózaíró Faulkner. A faulkneri — darabjaira hullott, szétrobant — regényben azonban csak az író juttatja el a művet a végkifejletig, építi fel romjaiból a világot.

A regény halott. S nincs az az erő, amely feltámasztaná ezt az irodalmi formát.

A forradalmakat, a háborúkat és a légereket megjárt olvasó nem tud mit kezdeni a regénnyel.

A kitalált élettörténet, a mesterkélt összeütközések és konfliktusok ábrázolására irányuló szerzői akarat (az író csekély élettapasztalata, melyet a művészetben nem lehet eltírtkolni) bosszantja az olvasót, s félreteteti vele a vaskos regényt.

Az írásművészet iránti igény ma is megvan, de a belletrisztikába vetett bizalom megrendült.

Melyik irodalmi formának van létjogosultsága? Melyik iránt érdeklődnek még az olvasók? (...)

A kor szellemének megfelelően az egész világon óriási az érdeklődés a memoár-irodalom iránt. A mai ember nem Julien Sorel, Rastignac vagy Andrej Bolkonszkij tetteihez méri magát, hanem a való élet eseményeihez és embereihez, amelynek az olvasó maga is tanúja és résztvevője volt. S még valami: annak a szerzőnek hisznek, aki „nemcsak tanúja, hanem résztvevője is volt az élet nagy drámájának”. Niels Bohr e szavai ugyan a tudósokkal kapcsolatban hangzottak el, de a művészek vonatkozásában éppúgy érvényesek.

A memoár-irodalomba vetett bizalom határtalan. Ez az irodalom a „jelenlét élményét” adja, ami a televízióknak is a lényege. Én képtelen vagyok felvételtől nézni egy meccset, ha tudom az eredményt.

A mai olvasó csak a dokumentummal hajlandó vitakozni, és csak a dokumentum képes őt meggyőzni. A mai olvasónak ereje, tudása és személyes tapasztalata is van ehhez a vitához. S hisz ebben az irodalmi formában. Nem érzi magát becsapottnak, mint regényolvasás közben. Az irodalmi mű iránt támasztott követelmények a szemünk láttára változnak, s ezeket a követelményeket a regény, mint művészi forma, nem képes teljesíteni. A terjedelmes, bőbeszédű leírás olyan hibává válik, amely keresztülhúzza az egész művet. Az emberi külső leírása a szerzői gondolat megértésének kerékkötőjévé válik. Tájéleírásra pedig végképp nincs igény. Az olvasónak nincs ideje a tájleíró kitérők pszichológiai jelentéséről gondolkodni. Ha egyáltalán alkalmaznak még tájleírást, azt nagyon szűkszavúan teszik. Bármilyen tájleíró részlet azonnal szimbólummá, jellé válik, s csak ezzel a feltétellel őrzi meg jelentését, életszerűségét, szükségességét.

A *Zsivago doktor* az utolsó orosz regény. A *Zsivago doktor* a klasszikus regény, Tolsztoj írói tízparancsolatának érvénytelenítését jelenti. A *Zsivago doktor* Tolsztoj receptje szerint készült, mégis „monológregény” lett belőle, amelyből hiányoznak a „jellemek” s a XIX. századi regény egyéb kellékei.

A *Zsivago doktorban* győz Tolsztoj erkölcsi filozófiája, vereséget szenved azonban művészi módszere. Az a szimbolista köpeny, amelybe Paszternak – irodalmi ifjúkorának eszméihez visszanyúlva – a hőseit beburkolta, inkább csökkenti, mint növeli a *Zsivago doktor* erejét, amely – ismétlem – „monológregény”.

A „jellemfejlődés” kérdését felvetni nemcsak divatjamúlt, szükségtelen, de egyenesen káros is. A modern olvasó két szóból is érti, hogy miről van szó, nincs szüksége a hős aprólékos külső jellemzésére vagy a klasszikus értelemben vett cselekményre. Mikor Ahmatovát megkérdezték, mivel fejeződik be a színműve, így felelt: „A modern daraboknak nincs befejezésük”. S ez nem divatkérdés, nem is a „modernizmusnak” tett engedmény; egyszerűen az olvasónak semmi szüksége sincs arra, hogy a szerző erőfeszítést tegyen a történet „lekerekítésére” – azokon a jól ismert módokon, amelyekre az olvasó még a középiskolából emlékszik.

Ha az író irodalmi sikerre vágyik, igazi, valódi sikerre, nem pedig hivatalos elismerésre, akkor kinek mi köze hozzá, vannak-e „jellemek” vagy nincsenek, „individualizált”-e a „hősök beszéde” vagy sem. A művészetben az individualizálás egyetlen módja a szerző személyiségének eredetisége, művészi stílusának sajátosságai.

Az olvasó az „örök” kérdésekre keresi – kereste mindig is – a választ, de már nem reménykedik, hogy a szépirodalomban találja meg azt. Az olvasó nem kér az üres fecsegésből. Olyan életbevágóan fontos kérdésekre vár választ, hogy mi az élet értelme, milyen kapcsolat van a művészet és az élet között. De ezt a kérdést nem a szépiróknak teszi fel, nem Tolsztojnak és Korolenkónak, amint ezt a XIX. században tette, hanem a memoár-irodalomban keresi a választ.

Az olvasó nem bízik többé az aprólékos leírásban. Az új próza művészi szövevényében az olyan részlet, mely nem szimbólumértékű, feleslegesnek tűnik. Naplók, útikönyvek, emlékiratok és tudományos leírások mindig is jelentek meg, s mindig is sikerük volt, most azonban különleges érdeklődésnek örvendenek. Bármely folyóiratban a fő helyet ezek foglalják el.

A legjobb példa erre Chaplin *Életem* című műve, amely irodalmi vonatkozásban középszerű, mégis első számú bestsellerré lépett elő, megelőzve a regény összes lehetséges válfaját. Ezt teszi a memoár-irodalomba vetett hit. Felmerül a kérdés: dokumentum legyen-e az új próza, vagy több is lehet dokumentumnál?

A mai irodalom azt követeli az írótól, hogy saját vérével, saját sorsát írja meg. Ha az író önnön vérével ír, akkor nem kell a Butirki-börtönbe vagy a gyűjtőfogházba mennie anyagért, vagy alkotói körútra, mondjuk, Tambov környékére. A múltban szokásos, hagyományos előkészítő munkának már az elvét is tagadják, nemcsak az ábrázoláshoz keresnek új szempontokat, de a tudás és a megismerés felé is új úton indulnak el. Az író lelkében lakozó „menny” és „pokol”, az egész személyes élettapasztalata nemcsak erkölcsi fölényt ad neki, nemcsak feljogosítja az írásra, de jogot ad neki az ítélkezésre is. (...)

A *Kolimai elbeszélések* prózájának semmi köze az irodalmi riporthoz. Ha mégis vannak benne helyenként ilyen jellegű részletek, az csak azért van, hogy a dokumentum erejét növelje, s használatuk minden esetben tudatos, kiszámított. A való élet ábrázolása más módszereket igényel, mint az irodalmi riport. A *Kolimai elbeszélésekben* (a továbbiakban KE — szerk.) nincsenek leírások, számadatok, következtetések; nincs publicisztika. A KE lényege egy szörnyű téma új pszichológiai törvényszerűségeinek ábrázolásában, művészi feltárásában van, nem pedig a „tájékoztatóban”, a tényfelsorolásban. Bár a KE minden egyes ténye természetesen vitathatatlan. Lényeges még a KE-ben az is, hogy azokat az új pszichológiai törvényszerűségeket, azt az új vonást ábrázolják, amely az állatsorba sülyesztett ember magatartásában megjelenik — bár még az állatokat is jobb anyagból gyúrták, hisz nincs az az állat, amely képes lenne elviselni azokat a kínokat, amelyeket az ember kibír. Olyan új vonásról van tehát szó az ember magatartásában, amely a hatalmas börtönirodalom dacára is újszerűnek hat.

Ezek a pszichikumban bekövetkezett változások éppúgy visszafordíthatatlanok, mintha valakinek lefagy egy testrésze. Az emlékezete sajog, mint a lefagyott kéz, ha feltámad a hideg szél. Nincs olyan ember a szabadultak között, aki, akár csak egy napra is, feledni tudná a látott, a megalázó, rettenetes lágermunkát.

A KE szerzője a látott az ember számára — az első perctől az utolsóig — negatív tapasztalatnak tartja. Az embernek semmi szüksége, hogy ismerje a látott, de még csak hallania sem szabad róla, hiszen egyetlen embert sem tett jobbá vagy erősebbé. A láger negatív tapasztalatot, negatív iskolát, leépülést jelent mindenki számára — a parancsnokok számára éppúgy, mint a foglyoknak, az őrnöknek ugyanúgy, mint az utca emberének, a szemtanúknak vagy a regényolvasóknak. A KE-ben szereplő embereknek nincs életrajzuk, nincs múltjuk és nincs jövőjük. Emberinek tekinthetjük-e a jelenüket, vagy inkább az állatok sorsához hasonlít? A KE-ben nincsen semmi olyan, ami ne a rossz leküzdése, ne a jó diadala lenne — legalábbis nagy vonalakban, a művészet szemszögéből nézve. Ha nem ez lett volna a célom, akkor más hangnemet, más színeket használtam volna — a művészi elv megtartása mellett. A KE vértanúk sorsáról szól, akik nem voltak hősök, nem tudtak hőssé lenni, és nem is váltak azzá.

Óriási az igény az efféle dokumentumokra. Hiszen minden családban, falun és városban egyaránt, az értelmiség körében éppúgy, mint a munkások és a parasztok között, voltak emberek, rokonok vagy ismerősök, akik fogságban veszítették életüket. S ez az orosz olvasó — de nem csak az orosz —, aki választ vár tőlünk. Kell és lehet is dokumentum jellegű elbeszélést írni. De ehhez az írónak saját bőrén kell megtapasztalnia az anyagot, nemcsak ésszel, szívvel, hanem bőrének minden pórusával, minden idegszállával.

Az agyban valahol régen ott a következtetés, az ítélet az emberi élet, az emberi pszichikum egyik vagy másik oldaláról. Ez a következtetés véres verítékkal született meg, s az író úgy vigyáz rá, mint legnagyobb kincsére. Bekövetkezik az a pillanat, mikor az ember legyőzhetetlen kényszert érez, hogy felmutassa ezt a következtetést, életet adjon neki. Ez az ellenállhatatlan késztetés tudatos törekvéssé válik. (...)

S akkor keresni kezded a témát. Nincs nehéz dolgod. Hiszen annyi találkozást őriz az emlékezet, könnyű megtalálni a megfelelőt. S kezdődik az írás — itt a legfontosabb az, hogy ne rontsa el az ember javítgatással az első változatot. Az a — költészetben érvényes — szabály, hogy mindig az első változat a legőszintébb, itt is érvényes.

Ami a cselekmény befejezettségét illeti... Az élet végtelenül cselekményes, mint ahogy cselekményes a történelem, s a mitológia is; az életben bármely mese és bármely mítosz megtörténhet. A KE-ben nem az a fontos, hogy cselekményesek-e vagy nem. Vannak köztük cselekményesek és cselekmény nélküliek, de senki sem mondhatja, hogy az utóbbiak kevésbé cselekményesek vagy kevésbé fontosak. Kell és lehet is olyan elbeszélést írni, amely dokumentumként, emlékiratként hat.

Mélyebb, elvontabb értelemben bármilyen elbeszélés bármikor dokumentumnak — a szerzőről szóló dokumentumnak — tekinthető, s valószínűleg ez az a tulajdonság, amely miatt KE-t nem a gonosz, hanem a jó győzelmeiként kell értékelnünk.

Az, hogy az elbeszélés első személynél harmadik személyre vált, a dokumentumjellegét biztosítja. A valódi és a kitalált nevek váltogatása, a visszatérő hős — mind ugyanezt a célt szolgálják. Valamennyi elbeszélés egységes zenei összhangzatot alkot a szerző szándéka szerint. A rokonértelmű főnevek és igék feladara a kívánt hatás fokozása. A kötet kompozíciója átgondolt. Az író elvetette a rövid, irodalmiaszkodó mondatokat, mint ahogy elvetette Flaubert fiziológiai módszerét is, miszerint a „mondatot az ember lélegzervételéhez kell igazítani”. Elvetette a tolsztoji „ami” és „amely” névmásokat, s Hemingway ötletét, a szaggatott dialógust, amely erkölcsstani, illetve pedagógiai példázatokba hajló mondatokkal él.

Az író a való életet kívánra csupán megjeleníteni.(...)

Az új, modern prózát csak olyan emberek hozhatják létre, akik tökéletesen birtokában vannak az anyagnak, s akiknek az anyag birtokba vétele és művészi feldolgozása nem pusztán irodalmi feladat, hanem kötelesség, erkölcsi kényszer is. Mint ahogyan Saint-Exupéry felfedezte az emberek számára a légtérrel, az élet minden területéről érkeznek majd emberek, akik nemcsak arról tudnak mesélni, amit láttak, hallottak, hanem arról is, amit megismertek, átéltek. Egyesek véleménye szerint nem szükséges, hogy az író nagyon jól, túlságosan jól és közelről ismerje tárgyát. Eszerint az írónak azoknak az olvasóknak a nyelvén kell az olvasóhoz szólania, akiknek a nevében tanulmányozza írásának tárgyát, s a látottak megközelítésében nem szabad túlságosan eltávolodnia az olvasók érdeklődésétől, erkölcsi normáitól. Orfeusz legyen, aki leszállt a pokolba, ne pedig Pluton, aki feljött a pokolból.

Feltételezik: ha az író túlságosan jól ismeri tárgyát, akkor a tárgy hatása alá kerül. Eltolódnak a hangsúlyok, megváltoznak az arányok. Az író olyan új mércével fogja mérni az életet, amely érthetetlen az olvasó számára — ijeszti és taszítja. Ez pedig elkerülhetetlenül odavezet, hogy megszakad a kapcsolat az író és az olvasó között. Ebben a felfogásban az író mindig turista, mindig idegen marad egy kicsit, s a szükségesnél valamivel több van benne a mesterből és az irodalmárból.

A „turista-író” mintaképe Hemingway lehetne, még ha harcolt is Madridban. Harcolhat és élhet valaki aktív életet úgy, hogy mégis „kívül” marad, s ebben az értelemben mindegy, „fölülről” vagy „közélről” szemléli az eseményeket.

Az új próza megtagadja a turizmus elvét. Az író nem megfigyelő, nem néző, hanem az élet drámájának a résztvevője, s ez a résztvevő nem írói köntösben, nem írói szerepben tetszeleg.

Plutonnak kell lennie, aki feljött a pokolból, nem pedig Orfeusznak, aki leszállt a pokolba. Az író véres szenvedés árán veti papírra művét, a lélek dokumentumát, amely a teheresség tüzeiben sajátos színeváltozáson megy keresztül. Az író a kor bírója, nem pedig ilyen-amolyan személyek cinkosa, s éppen mélyre hatoló tudása, a való élet mélységei fölött aratott győzelme ad neki erőt és jogot az íráshoz. Még írói módszerét is ez határozza meg.

Az emlékiratok szerzőihez hasonlóan az új próza művelői nem helyezkedhetnek az emberek fölé, nem tarthatják magukat okosabbaknak a többiekénél, nem tarthatnak igényt a bíró szerepére. Ellenkezőleg, az író, a szerző, az elbeszélő mindenkinél kisebb kell, hogy legyen, mindenki alatt kell, hogy álljon. Csak ezzel érdemelheti ki a sikert és a bizalmat. Ez az új próza erkölcsi és művészi követelménye.

Az író nem feledheti, hogy a világon ezer és ezer igazság létezik. Mi az eredményesség biztosítéka? Mindenekelőtt a komoly, életbevágóan fontos téma. A halál, a pusztulás, a gyilkosság, a Golgota... Minderről egyenletesen, deklamáció nélkül kell beszélni. Röviden, egyszerűen, és mindattól mentesen, amit „irodalomnak” szokás nevezni.

A próza legyen egyszerű és világos. Az óriási értelmi és főként érzelmi súly nem hagy teret az üres locsogásnak, szócséplésnek. Az érzést kell újraéleszteni. Az érzésnek kell visszatérni az emberbe, s győzedelmeskedni az idő próbáján, az értékek változásán. Csakis így lehetséges az élet feltámasztása.

A próza szóljon egyszerűen és pontosan arról, ami életbevágóan fontos. Új elemeket kell beépíteni az elbeszélésbe, új, szokatlan részleteket, rendhagyó leírásokat, amelyek újszerűségükkel, hitelességükkel és pontosságukkal arra készítetnek, hogy ne információt lássunk az elbeszélésben, hanem úgy higgyünk benne, mintha a szívben tátongó sebbe pillantanánk. De az új prózában a szerepük még jóval nagyobb. Ezek a részletek mindig szimbólum-, jelértékűek, amelyek más síkba emelik át az egész elbeszélést, mögöttes tartalmat biztosítanak az író szándékának, s a művészi megoldás, a művészi módszer fontos eszközei...

A KE-hez fontos segítséget nyújtottak a képzőművészek; Gauguin a *Noa-Noa*-ban így ír: ha egy fát zöldnek látsz, fogd a legszebb zöld festéket és fessd meg. Meglátod, nem fogsz tévedni. Megtaláltad, megoldottad a feladatot. A színek tisztasága a lényeg. A prózára alkalmazva ez azt jelenti, hogy ki kell különböztetni minden feleslegest, nemcsak a leírásban (kék fejsze stb.), de a pszichológiai ábrázolásban is — le kell nyesegetni a „félhangok” sallangjait. Nemcsak az értelemmentes és egyedül megfelelő jelzők használatában nyilvánul ez meg —, az elbeszélés kompozíciójában is sokminden áldozatul esik a tónus tisztasága érdekében. Minden más megoldás eltávolít az igazságtól. A KE a kor fontos erkölcsi kérdéseit igyekezik felvetni és



megoldani, olyan kérdéseket, melyek megtárgyalására más anyag egyszerűen nem alkalmas. Az ember és a világ találkozásának kérdését, az embernek az államgépezet ellen vívott harcát, e harc igazságos voltát, az önmagunkért vívott, az önmagunkban és rajtunk kívül folyó küzdelmet. Lehet-e befolyásolni a sorsunkat, ha az az államgépezet, a Gonosz fogaskerekei között őrlik? A remény mint hiú ábránd és nyomasztó teher. Lehetséges-e más támasz a reményen kívül?

A szerző átlépi a forma és a tartalom közötti határokat, pontosabban: nem érti e határok mibenlétét. A szerző úgy gondolja, hogy a téma jelentősége maga szabja meg a megfelelő művészi elveket. A KE témája nem fejezhető ki szokványos elbeszélésekben — ez banálissá tenné a témát. De emlékirat helyett a KE új prózát, a való élet prózáját kínálja, amely egyúttal átlényegült valóság és átlényegült dokumentum. Az úgynevezett lágertéma olyan tág, hogy elér benne akár száz Szolzsenyicin és öt Lev Tolsztoj is, s még mindig marad bőven hely.

A KE szerzője azt igyekszik bebizonyítani, hogy az író számára a legfontosabb: az eleven lélek megőrzése.

A kompozíciós egység a KE egyik fő erénye. Ebben a kötetben csak alig néhány elbeszélést lehet kicserélni vagy más helyre tenni, az alapvető frásoknak a helyükön kell maradniuk. Mindenkire, aki nem egyenként olvasta a KE-t, hanem egységes könyvként, rendkívül mély benyomást tett a mű. Ebben minden olvasó egyetért. Ennek a válogatás tudatossága és a kompozíciónak tulajdonított kiemelt figyelem a magyarázata. (...)

A KE az emberi magatartás új pszichológiai törvényszerűségeit ábrázolja az új körülmények közepette. (Emberek tudnak-e maradni? Hol a határ az ember és az állat között?) (...)

Ezek a törvényszerűségek újak; újak, a börtönökről és az elítéltekről szóló tengernyi irodalom ellenére is. Ez ismét csak az új próza erejét és szükségességét bizonyítja. Ahhoz, hogy az író felülemelkedjen a dokumentumon, természetesen tehetség kell, de ha valaki a lágertémáról ír, akkor nagyon magas követelményeknek kell megfelelnie. Ezek a pszichológiai törvényszerűségek éppúgy visszafordíthatatlanok, mint a harmad- vagy a negyedfokú fagyás. A szerző negatív tapasztalatnak tartja a lágert az ember számára, az első órától az utolsóig, és sajnálja, hogy éppen ennek az élménynek a leküzdésére kénytelen fordítani az erejét.

A szerző ezerszer, milliószor megkérdezte a láger túlélőit, volt-e életükben olyan nap, mikor nem gondoltak a lágerre. A válasz ugyanaz: egy ilyen nap sem volt. Még a lágert megjárt nagytudású emberek is — ha nem pusztultak bele és véletlenül életben maradtak — igyekeztek viccekből és anekdotákból védőgátat emelni lelkük és értelmük köré. De a láger őket is becsapta. Az elvi elvtelenség prófétáivá tette őket, és nagy tudásuk abban merült ki, hogy szellemi szórakozásként agytornával foglalkoztak.

A KE elemzése az elemzés hiányában van. Itt az embereknek nincs se életrajzuk, se múltjuk, se jövőjük. Az emberi vagy állati létezés egy adott pillanatában, a jelenben találkozunk velük, s nem tudni, ki van jobb anyagból gyúrva: az állatok vagy

az ember? A KE azoknak a vértanúknak a sorsáról szólnak, akik nem voltak hősök, nem váltak hőssökké.

A szerző úgy véli, hogy a KE-ben minden a gonosz legyőzését és a jó diadalát szolgálja.

Ha más szándékom lett volna, más hangnemet, más színeket választottam volna, a művészi elv megtartása mellett.

A KE mondatait saját véremmel tapasztottam össze. (...) Az emlékezetem ezer változatban őrzi a választ, csak ki kell választanom és papírra kell vernem a megfelelőt. Nem azért, hogy leírjak valamit, hanem hogy válaszoljak. Nekem nincs időm a leírásra.

A KE-ben nincsen egyetlen „irodalmi” sor vagy mondat sem. (...)

Minden ismételtes, minden nyelvbontás, amit az olvasók a szememre vernek, szándékos; nem a véletlen, a hanyagság vagy a sietség műve. Azt mondják, az ember jobban megjegyzi az apróhirdetést, ha helyesírási hiba van benne. De nem csak ez a juralma a gondatlanságnak. Hitelesség, úttörő kezdeményezés nem is lehet effajta hibák nélkül.

Sterne *Érzelmes utazása* egy félmondatnál szakad meg, és ez senkiben sem kelt megütközést. Akkor miért egészítik ki, javítják ki kézzel írva az olvasók a *Hogyan kezdődött* című elbeszélés félbehagyott mondatát: „Mi még dolgo...”

Vagy úgy harcolunk a helyes stílusért, hogy semmibe vesszük a szerző jogát?

A szinonímák, a rokonértelmű igék és főnevek használata szintén kettős célt szolgál: a lényeg kiemelését és a zeneiség, az alaphang és az intonáció megeremtetését. Míg a szónok beszéde közben szinonímákat mond, agyában megfogalmazódik az új mondat.

Rendkívül fontos az első változat érintetlenül hagyása. A javítás kizárt. Inkább meg kell várni egy újabb érzelmi készítményt és újraírni az elbeszélést az első változat jogán. Aki már próbált verset írni, tudja: mindig az első változat a legőszintébb, a legközvetlenebb, amelynek hevében a legfontosabbat siet kimondani az ember. A későbbi igazítás (a szó több értelmében is) — ez már ellenőrzés, a gondolat beavatkozása, amelynek során a gondolat erőszakot tesz az érzésen. Akármelyik nagy orosz költőnél képes vagyok megállapítani, hogy egy 12 — 16 soros versében melyik az a sor, amelyet elsőre írt meg. (...)

Ugyanígy az általunk „újnak” nevezett prózában is rendkívül fontos, hogy az első változat jól sikerüljön. Erre azt mondhatják, hogy mindez nem fontos az ihlethez, a megvilágosodáshoz. Mire a szerző azt feleli: a megvilágosodás csak a szakadatlan várakozás, a megfeszített munka, a keresés, hívás után következik be.

Isten mindig a nagy zászlóaljok oldalán áll — Napóleon szerint.

A költészet e nagy zászlóaljai fedezékben, a mélyben sorakoznak, ott menetelnek és tanulnak lőni. A művész mindig dolgozik, az anyag feldolgozása állandóan folyik. S a megvilágosodás ennek a folytonos munkának az eredménye. A művészetben természetesen vannak titkok is. A tehetség titkai. Se több, se kevesebb.

Bármelyik elbeszélésem kiigazítása, „kidolgozása” rendkívül nehéz, mert ez különleges, stilisztikai feladat. Elég egy pici javítás, s máris csorbát szenved a hitelesség, az eredetiség. (...)

Igaz-e, hogy az új próza új anyagra támaszkodik, és ebben van az ereje?

Természetesen a KE-ben nem semmiségekről esik szó. A szerző mégis úgy véli — bár lehet, hogy téved —, hogy nem csak az anyag, illetve nem annyira az anyag itt a lényeg... Vegyük például a *Kereszt* című elbeszélést, amely mind kompozíciós felépítését, mind lényegét, mind kifejezőerejét tekintve az egyik legjobb. Itt nincs szó a lágerről, mégis jelen van az új próza minden eleme, s az elbeszélés jól sikerült — úgy érzem.

Miért épp a lágertéma? A lágertéma a maga átfogó, elvi értelmezésében napjaink leglényegesebb, alapvetően fontos kérdése. Vagy talán az ember megsemmisítése az állam segítségével nem a legfontosabb erkölcsi kérdés napjainkban, amely egyetlen család lelki életét sem hagyta érintetlenül? Sokkal fontosabb ez a háború kérdésénél. A háború — bizonyos értelemben — a pszichológiai álcázás szerepét tölti be (a történelem azt mutatja, hogy háború idején a zsarnok közelebb kerül a néphez). A háborús statisztikával, bármilyen statisztikával a „lágertémát” akarják csak leplezni.

Mikor arról kérdeznék, hogy mit írok, így felelek: én nem emlékiratokat írok. A KE-ben nincs semmiféle visszaemlékezés. Elbeszéléseket sem írok — pontosabban szólva, igyekszem nem elbeszéléseket írni, hanem valami olyat, ami nem irodalom. Nem dokumentum-prózáat írok, hanem olyan prózáat, amelyet dokumentumként szenvedtem meg.

(Fordította: Erdei Ilona)

(*Варлам Шаламов: О прозе. = Варлам Шаламов: Левый берег. Москва, Современник 1989. 544-554.*)



---

# VASZILIJ GROSSZMAN

---

TATJANA PUDOVA-LAZARETTI

## „Ez már nem euklidészi világ”

— NÉHÁNY MEGJEGYZÉS

VASZILIJ GROSSZMAN „KÉSŐSZÜLÖTT” REGÉNYE ÜRÜGYÉN\* —

„Az állam filozófiája, etikája, esztétikájáról nem is beszélve — mindig a 'regnap'; a nyelv és az irodalom — mindig a 'ma' és gyakorta — különösen valamely ortodox politikai rendszer esetében — a 'holnap'. Az irodalom egyik érdeme épp abban rejlik, hogy segít az embernek meghatározni létezése idejét, megkülönböztetni magát a tömegtől, az elődöktől és a vele egykorúaktól, segít elkerülni a tautológiát, azaz a 'történelem áldozatai' megtisztelő névvel illetettek sorsát.”<sup>1</sup>

Joszif Brodskij mondta ezeket a szavakat 1987-ben a Nobel-díj átvételekor, s a „holnap” születő irodalmi mű, az időnek kiszolgáltatott létezés általa személyesen is megtapasztalt gondolatát különösen lényegbevágónak érezzük most, amikor épp egy olyan íróról van szó, akinek alkotásai csaknem három évtizedre kívül rekedtek a történelmen.

Vaszilij Grosszman életműve ugyanis szó szerint a „holnap” irodalma: legjobb munkái csupán halála után 30 évvel láttak napvilágot. A hivatalos kritika és a cenzúra persze már életében sem mindig kímélte írásait, legfontosabb regénye pedig, az *Élet és sors*, a Sztálingrád-dilógia második könyve csupán megírása után 28 évvel juthatott el olvasóhoz. Ahhoz az olvasóhoz, aki ezalatt a csaknem három évtized alatt olyan szellemi környezetben „nevelődött”, amelyben a pártállam egyetlen célja az volt, hogy őt a „dolgozó tömeg” engedelmes részévé tegye, s aki most, igazi egóját elveszítve, kiüresedetten, az ideológiai narkotikumokról ugyan megszabadulva, de elvonási tünetekről szenvedve keres valamit, hogy énjét újratерemthesse. S miközben erkölcsi rámpontjait, egyéni szabadságát, emberi méltóságát igyekszik visszaszerezni, teljesen törvényszerűen talál rá Grosszman műveire: nem véletlen,

\*A tanulmányt a szerző felkérésünkre írta, a lábjegyzeteket a szerkesztő csatolta hozzá.

1. JOSZIF BRODSZKIJ: Beszéd a Nobel-díj átvétele alkalmából. = *Életünk* 1988. 6. sz. 483. — Az idézett szöveg más fordításban a költő magyar nyelvű verseskötetének utószavaként olvasható. Ld. Joszif Brodskij: *Post aetatem nostram*. Bp., Európa 1988. 103–120.

hogy ezen olvasók körében az 1988-ban megjelent regény a szó szoros értelmében irodalmi „boom”-ot jelentett.

Az *Oktyabr* című folyóirat publikációja idején<sup>2</sup> Grosszman neve még csaknem teljesen ismeretlen volt, csupán az idősebb olvasóközönség emlékezhetett a háború előtt rendkívül népszerű író műveire. Különösen közkedvelt volt a *Sztyepan Kolcsugin* című regény, *A nép halhatatlan* című kisregény, később haditudósításai szereztek számára hírnevet, sőt, fő műve, a Sztálingrád-dilógia első könyve, *Az igaz ügyért* című regény megírásakor Sztálin-díjra is jelölték. Igaz, a díjat már nem kapta meg, a hivatalos kritika ízekre szedte műveit: *Ha hihetünk a püthagoreusoknak* című színdarabját „ideológiailag értéktelennek” nyilvánította, a sztálingrádi csatáról írott könyvét pedig egyenesen „ideológiailag károsnak” minősítette. Mihail Bubjonov rosszindulatú *Pravda*-beli cikke súlyos vádakkal illeti: „...azt akarja bebizonyítani, hogy e halhatatlan hőstettek hétköznapi emberek hajtották végre... Még csak nem is utal arra, milyen szerepe volt a pártnak a győzelem megszervezőjeként mind a hadseregben, mind a hátszágban...”<sup>3</sup> Azzal vádolták továbbá, hogy a regény nem tartja be a szocialista realizmus elveit, Arkagyij Pervencev a művet egyenesen „ideológiai diverziónak” minősítette.<sup>4</sup>

Sztálin halála után ugyan *Az igaz ügyért* című regényt „visszahelyezték jogaiba”<sup>5</sup>, őt új kiadást érhetett meg, ám amikor 1961-ben a dilógia második könyvét átadta közlésre a Vagyim Kozsevnikov főszerkesztésében megjelenő *Znamja* című folyóiratnak, újra nemkívánatos személynek nyilvánított, s újra szilenciumra ítéltetett. Csaknem egy évig latolgatták, mi legyen az *Élet és sors* sorsa, mire megszületett a tragikus verdikt: a regény kéziratát lefoglalták, s még a gépírónő indigóját is elkobozták, hogy írmagja se maradjon a tiltott gondolatnak.<sup>6</sup> Hiába fordult Grosszman levélben Hruscsovhoz, hiába kért kihallgatást magától Szuszlovtól, Szuszlov kijelentette: ne is reménykedjen. Ezt a regényt két-háromszáz évnél hamarabb úgysem jelentetik meg... „Az írónak joga van az igazsághoz, ahhoz az igazsághoz, amiért megszenvedett, amit hosszú éveken át érelt” — próbálta Hruscsovot meggyőzni hozzá írott levelében,<sup>7</sup> mint annyi kortársa-elődje Sztálint (akik sorsuk keserves kényszeréből „kidolgozták” a 20. század e legtragikusabb episztolájá, a „főtitkárhoz intézendő folyamodvány” műfaji szabályait) — de már késő volt. Művét még az olvadás okozta bizakodás hullámán kezdte írni, de nem tudta bevégezni.

2. ГРОССМАН, ВАСИЛИЙ : Жизнь и судьба. = Октябрь 1988. 1–4. — Magyarul a regényből csak részletek jelentek meg S. Nyíró József fordításában. = Szovjet Irodalom 1989. 5. sz.

3. БУБЕННОВ, МИХАИЛ : О романе В. Гроссмана „За правое дело”. = Правда 1953. 13 февраля.

4. Лд. КАРДИН, В. : Жизнь— это свобода... = Огонек 1988. 23. 21–24.

5. A kiadást megelőző hercehuncát *Anatolij Bocsaov* idézi fel az író naplója alapján. = ГРОССМАН, ВАСИЛИЙ : Жизнь и судьба. Москва, Советский писатель 1990. 3–11. — Magyarul a regényből szemelvény jelent meg Németh László fordításában. = Nagyvilág 1958. 6. sz.

6. Лд. ezzel kapcsolatban *Szemjon Lipkin* visszaemlékezésének e számunkban közölt részletét.

7. VASZILIJ GROSSZMAN levele Ny. Sz. Hruscsovhoz — magyarul rövidítve már megjelent a „Tovább... tovább... tovább!” című válogatásban. Szerk. Szilágyi Ákos. Bp., Szabad Tér Kiadó 1988. 51–55.

Vaszilij Grosszman 1964-ben elhunyt, de a regény első ízben csak 1980-ban látott nyomtatásban napvilágot Svájcban, majd a glasznoszty késői korszakában, 1988-ban Moszkvában, előbb folyóiratban, majd önálló kötetben is. Ám utóbb kiderült, nem ez volt a hiteles, végleges, az író által is jóváhagyott szöveg, hanem amelyik csak ezután került elő Grosszman gyerekkori jóbarátjának, Vjacseszlav Ivanovics Lobodának köszönhetően.<sup>8</sup> Loboda és Grosszman még Kijevben barátkozott össze, együtt végezték el a moszkvai Lomonoszov egyetemet: Grosszman vegyészetet, Loboda gazdaságtörténetet tanult. Útjaik később elváltak, de barátságuk megmaradt, így a kritikus pillanatban az író Loboda gondjaira bízta a kéziratot. Loboda halála után felesége tovább őrizte, s amikor a folyóiratközlés láttán már teljes bizonyossága lehetett afelől, hogy a műnek nem lesz bántódása, átadta a Knyizsnaja Palata kiadónak. Így kezdődött a regény immár — jól számoljuk? — harmadik születése.

De előre kell bocsátanunk: ez az újjászületés csöppet sem volt felhőtlen. Elmúlt az első közlést követő eufória, s megjelentek a fanyalgó, mi több, kategorikusan elutasító hangok.<sup>9</sup> A Szovjet Írószövetség 1988 márciusi, a nemzeti irodalom problematikájának szentelt plénumán az egyik felszólaló hölgy (Maja Ganyina) „az orosz nép nevében” vérig sértődve megjegyezte: „Amikor újraolvastam a lágerjeleneteket, észrevettem, hogy Grosszman politikai foglyai többségükben — zsidók. Nem, Grosszman nem idealizálja őket, nem takargatja hibáikat, tévedéseiket, gyenge pontjaikat. Elég az, hogy a közbüntényesek — egytől-egyig oroszok.”<sup>10</sup> Különös, hogy a magát példás humanistának valló író — ma efféle „nemzeti számtannal” szórakozik — kommentálja az idézett írószövetségi poszthumusz cenzúrárt Natalja Ivanova, e „készszerűlt” irodalom jó ismerője.<sup>11</sup>

És ez a „nemzeti számtan” már a mű tragédiájának egyik forrásához vezet bennünket. Mint már említettük, *Az igaz ügyért* című regény mindjárt megjelenése pillanatában kiváltotta a hatalom nemtetszését és kemény kritikáját. Grosszman 1943-ban, a nevezetes sztálingrádi csata évében kezdte írni a *Krasznojá Zvezda* című újság számára küldött haditudósításaival párhuzamosan. Az író haditudósítónaként élte végig az egész háborút, de nem a szokványos háborús anyag érdekelte, mint kollégáit, akik egymással versengve ontották a sokkoló híreket lapjuk számára, s akik helyismerejük és íráskészségük hiányát győztes csaták, előrenyomulások hatásos-bombasztikus leírásával pótolták, anélkül, hogy egy pillanatig is érdekelte volna őket az, aki történetesen életével fizetett egy-egy ilyen győzelemért. Grosszman már eleve súlyos élettapasztalatokkal, krónikus tüdőbetegséggel küszködve érkezett a háborúba. A feleségét, Olga Mihajlovna Gubert még a tömeges megtorlások évében letartóztatták, anyja pedig a háború alatt, a bergyicsevi zsidó gettóban pusztult el.

E tragikus élmények birtokában kezdte írni *Az igaz ügyért* című regényét, melyeknek hősei normális életrviszonyok, érzelmek, kenyérgondok közepette élő, hétköznapi

8. A kézirat hányattatásának hiteles történetét ld. *Szemjon Lipkin* visszaemlékezésének utószavában.

9. A regény kritikai fogadtatását NYINA KANAJEVA tekintette át. = Szovjet Irodalom 1989. 5. sz. 139–146.

10. *Литературная газета* 1988. 9 марта.

11. ИВАНОВА, НАТАЛЬЯ: *Хранить вечно*. = *Юность* 1988. 7. 87.

emberek voltak — s nem Sztálin, nem a párt, nem a pártkomisszárok, nem az államhatalom meghatalmazottai. Ez önmagában véve még nem lett volna szentségtörés, persze csak akkor, ha Grosszman betartotta volna a „hétköznapi ember ábrázolására” kiadott pártutasításokat. Ezek szerint ugyanis az irodalom csupán eszköz arra, hogy az említett hétköznapi ember mint a termelőmunka alanya, az öt éves terv végrehajtója, a sztahanovista brigád tagja az „irodalmi” ábrázolás során afféle „munkavégző szuperman”-né stilizálódjon. Ez a hétköznapi szuperman nem élhet meg egyszerű emberi érzelmeket, nem szenvedhet egy félresikerült házasságról, szenvtelenül kell rúmie a legegyszerűbb mindennapi életfeltételek hiányát, csak így juthat el ama legfőbb strádiumba, ahol már elkorcsosult emóciók helyén csupán a nyers parancsteljesítés készsége marad benne. E szovjet típusú „emberfölötti ember” legfőbb tulajdonsága, hogy meghalni is kész a pártparancsért. *Nem az életvágy, hanem a halálra való elszántság* az „emberi mivoltának” egyetlen kritériuma. Nem élni akar, hanem meghalni. Az „*ügyért*” meghalni. Mi ez, ha nem az emberi lét lehetséges végpontja, amikor az emberi lét nyers *biológiai* lényege helyére a holt-merev eszme *halállal* való szolgáltatásnak követelménye lép? Olyan *abszurd* végpont ez, ami ráadásul nem „szellemi” gondolatlehetőségként, hanem nyers „fizikai” valóságként áll elénk, azt sulykolva, hogy: a *szovjet* lét metafizikai lényege — a halál...

Grosszman azonban nem fogadta el ezt a paradigmát, emberábrázolási koncepciójában a húszas-harmincas évek legkiválóbb irodalmi hagyományaihoz kapcsolódva tekintette kiindulópontjának azt a *belső* parancsot, hogy az embernek joga van nem követni a *külső* parancsot, joga van nem feloldódni a politikailag definiált követelményekben, joga van nem tömegnek, hanem személyiségnek lenni. A pártállam legfőbb ellensége viszont épp a személyiség volt: filozófiájának lényege, hogy *életet*, sorsot választani az azt megélő embernek nem, csak az államnak van joga. Grosszman legfőbb háborús tapasztalata épp az volt, hogy belátta, mihez vezet ez a filozófia. Belátta, hogy a háború legnagyobb szörnyűsége a „szovjet típusú halál” mint egyetlen lehetséges és kényszerűen vállalandó „élet és sors” ténye. Legszörnyűbb katasztrófája és tragédiája, hiszen a háború körülményei közt még világosabban, még kegyetlenebb egyértelműséggel jelenik meg az, hogy e politikai indokokkal kikényszerített sorsválasztás: a *halál* választása *elkerülhetetlen*, nem az egyén döntéséről függ. A *háború* Grosszman felfogásában — a „szovjet típusú halál” modellje. Hol van már a XIX. századi klasszikus nagy *toljsztoji* modell, amikor a „háború és a béke” egyaránt az egyéni életlehetőségek kibontakoztatásának terepe volt, amikor személyes döntésének függvénye volt, hogy végső esetben az életet választja vagy a halált? A horizont képei ott újabb és újabb életlehetőség *végiggondolásának* végtelen módzatait jelentették, itt legföljebb a halálnekem „választékair”. A XIX. századi regénymodellhez mégis nagyon lényeges szál köti Grosszmant, ami a stílus plaszticitásában a regény első lapjaitól kezdve tetten érhető: ennek alapja pedig nem egyéb, mint a személyiség egyedüli — ám végtelen sokféleségre nyitó — nézőpontjának afirmálása, az állam s más hasonló „absztrakciók” mindent homogenizáló mivoltával szemben. A háború lényege Grosszman ábrázolásában nem a véres részletek szörnyűsége lesz, hanem az az abszurdítás, hogy az olyan örök erkölcsi posztulátumok, mint a szere-



ter, az együttérzés, a türelem a másik iránt mint személyes életelvek „rendeleterileg” köverheteretlenné és tiltottá nyilvánítottak.

Grosszman hivatalos tilalmának tehát — ha úgy tetszik — szűk értelemben vett „irodalmi-stilisztikai” okai is voltak, ezért nem célszerű az ő tragédiáját az államhatalommal való konfliktusra szűkíteni. Ez magyarázatot ad arra a látszólagos ellentmondásra is, mi az oka annak, hogy Grosszman egyik pillanatban ünnepelt kedvenc, Sztálin-díjra jelölt író, másik pillanatban pedig az egzisztenciális elleheteretlenülés mélypontjára kerül. Mindez nem jelenti azt, hogy ne lenne nagyon lényegbe vágó szemléleti váltás a Sztálingrád-dilógia két darabja közt. Ez a „kopernikuszi fordulat” azonban nem lehet, hogy kétségbevonja, netán hiteltelenné tegye az életermű egészének integritását.

„Ez már nem euklidészi világ” — mondja a regény egyik szereplője, Viktor Pavlovics Strum, s e megjegyzésére alapozva Grosszman egy kritikusa az alábbi metaforával jelzi a két regény szemléletében és szerkezetében végbement fordulatot: mindkét regényben ugyanazok a szereplők mozognak, ugyanazon körülmények közt, csakhogy míg az első regényben „euklidészi” dimenziók közt, a másodikban euklidészi fogalmakkal nem leírható dimenziók közt. A metaforák mögött a kritikus minden bizonnyal arra gondol, hogy míg az első regény írásakor a szerző reményt táplált az iránt, hogy ez a világ egyetlen előre adott, készen kapott „történelmi igazság” dimenziója mentén szemlélhető, addig a második regényhez érkezvén ez az illúzió végképp szertefoszlott. Az új dimenzió, amire a kritikus is utal, s ami „elvi heterogenitást” foglal magába: a személyiség dimenziója, s az említett figura azért mondhatja — joggal —, hogy ez a világ nem euklidészi, mivel épp a személyiség szempontja az, amit menthetetlenül kiirtottak belőle.<sup>12</sup>

A fordulat tehát valóban azon a ponton zajlott le, hogy az egyetlen és univerzálisnak tekintett külső „történelmi igazság” helyére az individuális igazság heterogenitása lépett, mégpedig úgy, tegyük hozzá, hogy a „történelmi igazság” egyszer s mindenkorra való érvényét is kétségbe vonja. S ez Grosszman egyik fő érdeme, ugyanakkor az „időből való kiutasításnak” egyik legfőbb oka is.

A (sztálini) világ deklarált egyneműségével szemben a Grosszman-regényben a természetes heterogenitás uralkodik. (Ez a tapasztalat képezi még dinamikusabb, még kiérleltebb formában másik „későszülött”, 1955-ben írott, de csak jóval később, Nyugaton megjelent regénye, a magyarul is olvasható *Pantha rhei* formaszerkezetét is, amelyben már valódi történelemfilozófiai értelmezést kap az idő és a személyiség egymásra vonatkoztatása.) Nem feltétlenül a — művel kapcsolatban emlegetett — bahtyini polifónia elve érvényesül, a regény hőseinek eltérő „tudatai”, nézőpontjai nem feltétlenül a bahtyini elmélettel leírható módon kapcsolódnak egybe, nem felelnek, vitatkoznak egymással, s ha úgy tetszik, ez is a Grosszman által észlelt realitás egyik eleme. Az egyik központi figura, a fasiszta koncentrációs táborba került régi vágású bolsevik, Mosztovszkoj például, amikor a lágerben eladdig ellenségének tudott emberekkel találkozik (a vallásfilozófus Ikonnyikovval, az emigráns mense-

12. Uo.

vik Csernyecovval stb.), rá kell jönnie, hogy teljesen fölbolydult a viszony aközött a gondolat között, amit *sajátjának* tudhat, s ami idegen: „Az elvtársaink gondolata közeli volt, érthető. Az ellenség minden nézete, minden gondolata idegen, vad. Most meg idegen az, ami néhány évtizede oly közeli volt, s az idegen érthetetlen módon a barátok szavaiban, gondolataiban jelenik meg.”<sup>13</sup> Az imént idézett kritikus joggal jegyzi meg, hogy a regény szerkezete a kettős tükör elvén nyugszik, amit arra vezet vissza, hogy a sztálingrádi csata idején már két fronton folyt a harc: egyrészt a német fasizmussal, másrészt a sztálinizmus harcolt a saját tulajdon népével.

Ebből a kettős szempontrendszerből azonban, ami egyébként valóban jelen van a regényben, s ami valóban bátorságra vall, úgy véljük, legföljebb a korábbiaknál jóval árnyaltabb történelmi-szociológiai leírás-elemzés születhetne, jó regény, amelynek *késői születését* eufóriával kellene ünnepelni. Nem. Még az sem tenné jó regénnyé, ha e kettősségben Grosszman frői-gondolkodói szemléletváltozásának bizonyítékát látnánk, ami ugyan valóban hitele, tisztessége melletti érv lenne, de még mindig irodalmon kívüli tény. Ami irodalmon belülivé, a mű belső mozzanatává teszi, az a következő: a tartalmi mozzanat oly módon válik formateremtő elvvé, hogy egyúttal *önmagáról* is szól: miként „küzdi le” a regény saját korábbi poétikai és etikai alapelveit. Nem állítanánk, hogy a Grosszman-féle *reflexív forma* kvalitásait tekintve paszternaki, bulgakovi tökélytel érne föl, ám maga a szándék, hogy az egydimenziós sablon szolgálai követése helyett e sablon felrúgásának is tanúi vagyunk, jóval több, mint megörökítésre méltó irodalomtörténeti tény. Az „új gondolat” olykor kócosan odavetve takarja el a régit, ám kimondása mégsem holmi fenegyerekes gesztus...

Az *igaz ügyért* című regény Hitler és Mussolini 1942-es salzburgi találkozásának leírásával indul: a győztesek már a földön megteremtendő „új rend” részleteit taglalják, amelyben Németország mint a tiszta árja faj képviselője teljes joggal fogja diktálni a feltételeket, miközben szinte föl sem tűnik, hogy a „nem teljesértékű népek” lágertörtelékévé nyilvánítása során e „tisza árja német nép” sem talál kíméletre: Hitlernek csak mint „vasököltre” van szüksége rá. Ugyanannyira nem számít neki az „egyes” német ember, mint az a Pjotr Vavilov kolhozparaszt, aki (a második fejezetben) házától, családjától elbúcsúzva indul, hogy „sztálingrádi hős” legyen. Ez a „felütés” már eleve garantálja, hogy Grosszman leszámol a „történelmi személyiség” és a „hétköznapi ember” közötti áthidalhatatlan szakadék kötelezően előírt ábrázolási normájával, mint ahogy a két regényt összekötő közvetlen narratív anyag, a sztálingrádi csata leírása is mentes a politikai szemszögből előre rögzített retorikától, hanem e téren is az azt megélő ember nézőpontja képezi a narráció menetének itt-ott nagyon cikk-cakkos irányait — a hagyományos poétikák által „lírai kitérőnek” nevezett betérek jelenlétét épp e nézőpontok sokrétűsége indokolja, melyek között nincs s elvileg nem lehetséges kitérő pont, nincs hierarchia, egymás mellé rendelésük eredményezi paradox módon az „epikai szélességet”. A nézőpontok e heterogenitásának megőrzésében s ennek stilisztikai leképezésében Grosszman minden kétséget kizáróan Csehovot köveri. Az egymás mellé rendelt, egyenrangú élettör-

13. ГРОССМАН, ВАСИЛИЙ: Жизнь и судьба. Москва, Советский писатель 1992. 25.

ténetek a regény szerkezetében megtartják „individuális” egyszerűségüket, a szerző nem veremedik arra, hogy az úgyszintén szocialista realista alapkövetelményként érvényesítendő didaktikus tanulságok révén rendelje őket valamely „általános eszme” nyomása alá, amely jelen esetben nagyon is kézenfekvő, sőt kész „legendakénr” áll előtte: a „népet szolgáló vezér” szolgálatának legendája.

Sztálin regénybeli jelenléte egyébként sem felel meg a hivatalos-cenzurális elvárásoknak, különösen a Hitler alakjával való szembeállítás elemi normájának. Eszerint ugyanis Hitler a világ lerombolója, Sztálin pedig fő-fő védelmezője, amibe az ugyan belefér, hogy ahol „az erdőt irtják, ott repül a forgács”, ám hogy mi is ez az erdőirtás és miféle forgácsok röpködnek, azt nem nagyon ildomos feszegetni. Mert a végén még kiderül, hogy a két „világterrorista” nem is nagyon különbözik abban, milyen áldozatok árán óhajtja népét boldogítani. Ám míg ez az első regényben csupán futó következtetés, a másodikban már a totalitárius rezsim működésének pontos elemzése és leírása alapozza meg. S egy új, nagyon lényeges kérdésfeltevéssel egészül ki: meddig lehet ezt a hatalmat szorongva, ám hallgatással tűrni, hol kezdődik a személyes részvétel e bűnös rend fönntartásában?

A regény kulminációs pontja ezen belül az a beszélgetés, mely Liss, a meggyőződéses SS-katona, aki Himmler parancsára a tömeggyilkosságok szervezője, illetve a haláltáborba került Mosztovszkoj, az egykori meggyőződéses Lenin-fiú között zajlik. Liss hidegvérrel közli Mosztovszkojjal, hogy sajnálja, hogy a fasiszta hadsereg győzelmével a német nemzeti szocializmus elveszti egyerlen szövetségését, ám a szovjet állam győzelme egyáltalán nem jelentené a nemzeti szocializmus vereségét. „Különös paradoxon ez — állapítja meg Liss — ha elveszítjük a háborút, számunkra ez akkor sem lesz vereség, más formában, de ugyanazt a lényegyet megőrizve fejlődünk tovább.”<sup>14</sup>

Grosszman nem hagy kétséget afelől, hogy a német és a szovjet „forma” az égardra világon semmiben sem különbözik egymástól: a „nép”, a „párt ellenségei” a szögesdrót mögött ülnek, a legfőbb hasonlóságot azonban az *antiszemitizmus* „államvallás” rangjára való emelésében látja. Rendkívül pontosan definiálja az antiszemitizmust mint „a földolható ellenmondások megélésének eszközét”: „az antiszemitizmus az egyes emberek, társadalmi rendek, államformák belső fogyatékságainak tükré”.<sup>15</sup> „Azokban a totalitárius államokban, ahol hiányzik a civil társadalom, az antiszemitizmus csakis és kizárólag *állami* lehet. Első stádiumában csupán diszkriminatív jellegű: az állam korlátozza a zsidók jogait a lakhely, a foglalkozás megválasztásában, magasabb beosztás elfoglalásában stb., későbbi stádiumaiban azonban már egyértelműen népiertő jellegű.”<sup>16</sup> Így nyer tragikus tartalmat az a bizonyos „ötödik pont”, amelyről a regény egyik epizódjában a hivatalos kérdőívet kitöltő tudós, Strum jegyzi meg: „a háború előtt egy ártatlan semmiség volt, most meg mindjárt micsoda különös értelmet nyer.”<sup>17</sup> A nemzeti-etnikai hovatartozást (a zsidó is ennek számít)

14. Uo. 301.

15. Uo. 366.

16. Uo. 368.

17. Uo. 435.

tartalmazó rubrika, mint ismeretes, a háború után végzetes jelentőségre tesz szert: a kalmük, a krími tatár, a balkár, a csecsen immár a bűnös nép képviselőjeként ítélte meg. Strum így elmélkedik, miközben az üres vonalon azt látja, hogy „zsidó”: „de hisz azok is csak emberek, van köztük jó, rossz, tehetséges, ostoba, fafejű, derűs, jó, érzékeny és durva. De Hitler azt mondja: mindegy — a lényeg az, hogy zsidó.”<sup>18</sup>

Sztálin kapva kapott az alkalmon a „nemzeti érzület” gerjedését látva: lehetőséget látott arra, hogy a „külső ellenség” fogalmát újradefiniálja. A győzelemmel végződő sztálingrádi csata — írja Grosszman — módot adott Sztálinnak arra, hogy az „államnacionalizmus ideológiáját nyíltan deklarálja”, ami az író elemzése szerint a Szovjetunióban nyíltan rasszista politikához vezetett. Sztálin pontos utasításokat ad a katonai kommisszároknak, pártszerveknek, személyzeti osztályvezetőknek: megvédeni a kollektívákat a kozmopolitáktól, a zsidóktól, a burzsoá nacionalistáktól. Egy szóval, szabad utat engedett az antiszemitizmus és a rasszizmus beáradásának, hogy elfedje a szenvedések és a szerencsétlenségek okát, amit így már nyugodtan a zsidókra kenhetnek, nem kell az államgépezetben keresgélni. Az *Élet és sors* lapjain olyan szereplők tűnnek fel, akik a háború előtt és alatt teljes egészében magukévá tették az „új rend” követelményeit, s szíves örömet vetették bele magukat a sztálini nemzetiségi politika megvalósításába. Többnyire olyan képzetlen, korlátozott képességű, perifériára sodródott emberekről volt szó, akikből a párt minden különösebb erőfeszítés nélkül engedelmes végrehajtót faraghatott, sőt még az igazi „népi származású” címkéjét is ráragaszthatta. Grosszman ezt a típust is összeveti németországi „hasonmásával”, s lényegi azonosságokat fed fel, ami leginkább a „csőcselék” mentalitásában érhető tetten: „a csőcseléknek van egy rendkívül értékes tulajdonsága: népi származású. Nemcsak a nemzeti szocializmus klasszikusait tudják idézni, hanem a nép nyelvén is képesek beszélni. Durvaságuk népi, paraszti gyökerű. Ők azok, akik tréfáikkal megnevertetik a munkásgyűléseket.”<sup>19</sup> Ott van például Getmanov, aki „alig kezdett beszélni, az emberek máris kuncogni kezdtek, nyers, durva szavai azonnal elmosták a különbséget a megyei párttitkár és munkaruhában feszenegő emberek közt”.<sup>20</sup>

Hol van már a lélek egykori egyedisége? — hallatszik a rezignált kérdés Vaszilij Grosszman szavaiban, ám amit kimond, maga a cáfolhatatlan bizonyosság:

„Az emberek mindazonáltal emberek voltak, és különös, csodálatos dolog: akarva-akaratlan nem hagyták elpusztulni a szabadságot, és még közülük a legszörnyűbbek is óvták iszonyú, elrontott és mégis emberi lelkükben.”<sup>21</sup>

(Fordította: Kiss Ilona)

18. Uo. 436.

19. Uo. 365.

20. Uo. 374.

21. VASZILIJ GROSSZMAN: *Pantha rhei*. Bp., Magvető Kiadó 1989. 187 — 188. — Az impresszumban hibásan szerepel az írás eredeti címe. Helyesen: *Бсѣ течѣт*.

SEMJON LIPKIN

## *Vaszilij Grosszmann élete és sorsa*

(...) Most azokra a végzetes okokra térek rá, amelyek Grosszmannat arra az elhatározásra juttatták, hogy a regényt a *Znamja* című folyóiratnak adja. Természetesen mindenekelőtt a Tvardovszkij ellen fellángolt haragra. Ez a legvégzetesebb és a legfőbb ok. Értelmerlen dolog lenne feltételezni, hogy a *Novij Mir* közölte volna-e az *Élet és sorsot*, de szilárd meggyőződése, hogy a regényt nem tiltották volna be, ha a kézirat a *Novij Mir*hez lett volna leadva. Grosszmann azonban semmiképpen sem akart kapcsolatba kerülni az őt egyszer már visszautasító szerkesztővel. Ez a hajdani barát sértődöttsége volt.

A másik ok az, hogy Grosszmannat az a furcsa gondolat kerítette hatalmába, hogy a mi, magukat haladónak tartó író-szerkesztőink gyávábbak a kincstári konzervatívoknál; az utóbbiaknak, úgymond, van erejük is, lendületük is, sajátos bátorságuk is — ők inkább képesek rizikót vállalni, mint a haladók. Egy esemény erősítette meg Grosszmannak ezt a furcsa gondolatát. *Tiergarten* című remek elbeszélését a *Literaturmaja Moszkva* című liberális almanachnak adta oda (végül is a *Nas Szovremennjyik* közölte). E. G. Kazakevics volt az almanach szerkesztője, akinek esztét és tehetségét Grosszmann nagyra tartotta. Igaz, hogy miattam haragudott Kazakevicsre: Grosszmann javaslatára az első számban való közlésre átvett tőlem egy nagyobb versgyűjteményt — akkor már mint eredeti költőt csaknem egy negyedszázada nem közöltek — azonban az utolsó pillanatban felettes szervekre hivatkozva visszaadta, s azzal vigasztalt, hogy ugyanilyen sorsra jutottak Paszternak versei is. Grosszmann és Kazakevics között kemény szóváltás zajlott le, aminek következtében Kazakevics elhatározta, hogy egy versemet közlésezi az almanachban, de csak egy fordítás semlegesítő társaságában. Grosszmann valamennyire elégtételt kapott, a két író viszonya mintha rendeződött volna, de a *Tiergarten* miatt ismét elromlott: Kazakevics nem merete almanachjában közölni.

Éppen ebben az időben, amikor Grosszmann idegei annyira feszültek voltak, V. M. Kozsevnjyikov, a *Znamja* szerkesztője regényt kért tőle folyóirata számára. Grosszmann egyetlen kopejka nélkül volt, s talán mert Kozsevnjyikov tudott erről, komoly előleget ajánlott neki a műért, amit még nem is olvasott. Grosszmann nem egyezett bele azonnal, igyekezett kipuhatolni Kozsevnjyikovot, s a *Tiergarten*et ajánlotta fel neki — és a folyóirat ezt le is akarta közölni. El is jutott a korrektúráig, a cenzúra azonban betiltotta, mivel e németekről szóló műben a szovjet valóságra vonatkozó célzásokat látott. Kozsevnjyikov nem kerte, nem ravaszkodott, ő tényleg közölni szeretne volna az elbeszélést. Grosszmann meggyőződött erről, legalábbis Kozsevnjyikov meg tudta győzni, s Grosszmann végleg eldöntötte, hogy a regény sorsát a *Znamjával* köti

össze. Figyelembe kell venni azt is, hogy annak idején közel állt ehhez a folyóirathoz, néhány írása itt jelent meg. A folyóiratnak pedig érdekében állt a regény közzététele, mivel Az igaz ügyért-nek sikere volt, s a második könyv hatalmas olvasórábort vonzott volna, növelte volna — a *Novij Mir* ragyogásával szemben — a folyóirat fölöttébb meghalványodott tekintélyét.

Ehhez hozzá kell még tenni, hogy az *Élet és sors*ból különböző újságokban (az egyik rész — még kimondani is furcsa — a *Vecsernyaja Moszkvában*) megjelent néhány (kettő vagy három) részlet felcsigázta az irodalmi közvéleményt — beszélni kezdtek róla, s ugyanakkor e részleteket olvasva nem lehetett belőlük kitalálni az egész regény lényegét. Feltételezem, hogy az egész ügyben meghatározó szerepet játszott Krivickij, aki a *Znamja* szerkesztőbizottságának befolyásos tagja lett. Sztálin halála után megértette, hogy annak idején, amikor Szimonovval egyetértve visszatartotta Az igaz ügyért közzétételét, hibát, baklövést követett el. És ha a második résznek is ilyen sikere lesz?

1960. július 30-án Grosszman ezt írta nekem:

„Moszkvában makacsul tartja magát a hihetetlen forrás. Nehezen viselem el, kettős, de sajnos nem hármas értelemben is. Arról van szó, hogy a *Trud* mégsem közölte a részletet. Az indoklás annyira hazug és álszent, hogy émelyeg a gyomrom.

A *Znamja* szorongat, sürget, kéri, hogy állapítsuk meg a kézirat leadásának határidejét.”

Amennyire emlékszem, 1960. végén Grosszman teljesen befejezte a regényt. Mielőtt a szerkesztőségbe vitte volna a kéziratot, megkért, olvassam el újra, s válaszoljak két kérdésre:

1. Mit gondolok, az elkerülhetetlen kihagyások és beszúrások, a súlyos és a könnyebb sérülések ellenére van-e mégis reális lehetősége annak, hogy a regényt leközöljék?

2. Szerintem melyik részeket kellene már előre kihagyni, vagyis melyiket nem szabadna még megmutatni sem?

Harmadszor is elolvastam tehát az *Élet és sors*ot, s ahogy ez gyakran lenni szokott, sok szépet találtam, amit korábban nem vettem észre, s igazából megéreztem: a világban lévő ember és az emberben lévő világ művészi megismerésével van itt dolgom. Amikor befejeztem, két kiadós dossziét vittem taxin a Begovájára. Grosszman első kérdésére így válaszoltam: semmi remény nincs arra, hogy a regényt kiadják. Könyörögtem neki: ne adja oda a regényt Kozsevnnyikovnak. Az arcán a már oly ismerős haragos kifejezés jelent meg.

„Hogyhogy? — kérdezte. — Úgy véled, hogy amikor elolvassák a regényt, lecsuknak?”

— „Fennáll ez a veszély” — mondtam.

— „Akkor sincs lehetőség a kiadásra, ha kiherélem a könyvet?”

— „Nincs. Nemhogy Kozsevnnyikov, de Tvardovszkij sem közli le.”

Grosszman dühösen nézett rám, ajkai remegtek:

– „Nem leszek olyan gyáva, mint te, a kéziratomat nem szándékozom egy negyedszázadon át az asztralfiókban rejtegetni. Te pedig, mialatt Platonov az ár ellen úszott, mialatt engemet püföltek és sárba tapostak, te szép nyugalmasan fordítottad a jó keleti klienseidet, átadva magad a gyönyörnek és a jó módnak.”

Azt gondoltam, hogy Grosszman igazságtalan hozzám. Sztrálin idején próbálkoztam a publikálással, de Grosszman maga mondta nekem, hogy ez hiábavaló. Ugyanakkor éreztem, hogy a lényegyet illetően igaza van: én nem úsztam az ár ellen. Meg kell mondanom: míg Grosszmant nemegyszer elgondolkodtatták fejtegetéseim társadalmunkról, a szovjet népekben lévő nemzeti öntudat fejlődésének fontosságáról vagy ökumenikus ábrándjaim, addig rám Grosszman erkölcsi ereje gyakorolt mély és maradandó hatást...

Nyomasztó hallgatás következett. Végül Grosszman fulladozva szedte a levegőt, megkérdezte:

„– Megjelölted azokat a részeket, amiket kihagyásra javasolsz?”

Előkészített jegyzeteimből kezdtem sorolni. Nem sok, úgy 15 – 20 rendkívül „veszélyes” részt jelöltem meg. Ezek hol néhány lapot, hol csak pár sort érintettek. A javasolt rövidítések összterjedelme nem volt több talán másfél – két ívnél. Emlekszem, hogy Liss és Mosztovszkoj beszélgetését egészében kihagyásra javasoltam. Nem veszélyességük miatt, hanem más szempontból hívtam fel Grosszman figyelmét néhány sorra. Például:

„– A születésétől fogva értelemmel és tehetséggel megáldott, parasztsorból jövő költő őszinte érzésből fakadó poémát ír, mely a parasztság szenvedéseinek véres éveit énekli meg, azt az időt, amely felfalta az ő tisztességes és nyílt szívű, hangyaszorgalmú apját is.”

Grosszman ellenvetés nélkül egyetértett velem, kihagyra az általam megjelölt helyeket, így azokat a sorokat is, amelyekben Tvardovszkij könnyen magára ismerhetett volna. Amikor később a kézirat Tvardovszkijhoz került, Grosszman örült, hogy nincsenek ott ezek a sorok: szörnyen kényelmetlen lett volna.

Találkozásunkra visszatérve még egy apróságról szólok, ami valamit megmagyarázhat Grosszman állapotából. A beszélgetés végén ezt mondtam:

„– Vaszja, az írásjeleket teljesen rendszertelenül használod, igyekeztem kijavítani, a többi példányt is utána kellene javítani.”

Grosszman feldühödött, rám mordult:

„– Az írásjeleken kívül mást semmit sem találtál a regényben.”

Csodálkozó tekintetemet látva gyorsan megölelt, szeme könnyben úszott.

Teltek a hetek és a hónapok, a *Znamjától* semmi hír. Grosszman nem akarta elsőként hívni a szerkesztőséget, várt. Viktor Nyekraszov, aki bejáratos volt oda, megígérte Grosszmannak, hogy igyekszik megtudni valamit; s ezen meg ezen a napon eljön. Olga Mihajlovna nem zsebéhez mért vendégszeretettel bőséges terülj, terülj asztalkámat készített elő. Én is hivatalos voltam, fehér asztalnál szerettem volna

Nyekraszovval találkozni; kicsit — de ennél nem jobban — Malejevkből ismertük egymást. Nagyon sokáig vártuk, de Nyekraszov nem jött, teljesen elfelejtette, talán ivott valahol. Grosszman a lelke mélyéig megsértődött; szerette Nyekraszovot — az frót is, az embert is.

A hónapok meg telnek, a *Znamja* pedig hallgat.

Barátok által, akiknek valamilyen közük volt a folyóirathoz, olyan híresztelések terjedtek, hogy a *Znamja* nem akarja megjelentetni a regényt. Végre Grosszmant meghívták a szerkesztőbizottság ülésére. Grosszman nem ment el — és helyesen tette. Megküldték neki az ülés jegyzőkönyvét. Minden felszólalás egyöntetűen mint szovjetellenes rágalmazó művet utasította el a regényt. Nyikolaj Csukovszkij nem vett részt az ülésen.

Grosszman már régen kezdte sejteni, hogy jóvátehetetlen hibát követett el, amikor az *Élet és sorsot* Kozsevnyikov és Krivickij kezébe adta. Megpróbálta felújítani kapcsolatait Tvardovszkijjal. 1961. február elsején még a szerkesztőbizottság végzetes ülése előtt ezt írta nekem Malejevskába:

„...Betegségem előtt hosszasan beszélgettem Tvardovszkijjal, ott, nála. A beszélgetés udvarias, utóhatása nyomasztó volt. Minden fronton visszavonult, teljességgel elzárkózott a kézirat és a munkatársi kapcsolat elől, s elutasította az irodalmi életrevékenységben való részvételemnek egyéb formáit is. Így vagyunk.”

Ezzel azonban nem szakadt meg Tvardovszkijjal való kapcsolata. Miután a *Znamja* elutasította a regényt, Grosszman Olga Mihajlovnával Koktebelbe utazott. Ott üdült Tvardovszkij is a feleségével. Az asszonyok, akik valamikor Csisztopoljében szomszédok voltak, kibékítették férjeiket. Tvardovszkij így szólt: „ — Add ide a regényt, elolvasom. Csak úgy, olvasásra.”

És Grosszman, miután visszatért Moszkvába, elvitte neki a regényt — valami titkos reménytől fűtve — a *Novij Mir* szerkesztőségébe. Miután a regényt lefoglalták, Tvardovszkij csaknem éjfélkor állított be Grosszmanhoz. Azt mondta, a regény zseniális. Aztán, miután már ittak, elsírta magát:

„ — Nem lehet nálunk az igazat megírni, nincs szabadság.” Ezt mondta: „ — Kár volt odaadnod Kozsevnyikovnak... Olyan, mint hat pár rendőrcsizma. Én sem közöltem volna, legfeljebb a csatajeleneteket, de ilyen aljasságot nem tettem volna, ismersz engem.”

Grosszman nevetve mesélte.

„ — Mint mindig, a vodka most is kevésnek bizonyult.

Tvardovszkij dühöngött, kínlódott. Hirtelen kijelentette:

— Ti, értelmiségiek, mindnyájan csak magatokra gondoltok, 37-re, de ahhoz, hogy Sztálin a kollektivizálás idején muzsikok millióit pusztította el, ahhoz nincs kötötök, mi? — s itt az *Élet és sorsból* vett szavaimat kezdte idézni: — Szasa, térj észhez, hiszen erről én írtam a regényben.

A tekintete előbb zavaros, majd valahogy értetlen lett; lehajtotta a fejét.”



1961. februárjában a regényt lefoglalták. Grosszman napközben telefonált, és furcsa hangon mondta:

„— Gyere azonnal.”

Tudtam, hogy baj történt, erre azonban gondolni sem mertem. Ilyesmire nem is emlékszem. Az írókat gyakran le-lecsukták, s a kéziratokat a letartóztatás során kobozták el, de nem a szerzők lecsukása előtt. Csak nemrég tudtam meg, hogy Bulgakovtól már 1926-ban koboztak el kéziratokat.

Reggel jöttek, ketten, civilben. Olga Mihajlovna nem volt otthon, a vaganykovoí piacra ment. Natasa, a bejárónő nyitott ajtót. Amikor ezek ketten beléptek Grosszman szobájába, Natasa odaszólt az író sógornőjének, Irának:

„— Azt hiszem, rossz emberek jöttek.”

Felmutatták Grosszmannak meghatalmazásukat a regény elkobzására. Az egyik, a magasabb, ezredesként mutatkozott be, a másiknak a rangja is, a termete is kisebb volt. Ez a másik bekopogott lárhoz, és megkérdezte:

„— Van neki valami baja? Szívbeteg? Akkor adjon valamilyen gyógyszert.”

Ira cseppeket adott és visszakérdezett:

„— Milyen ügyben jöttek?”

„— A regényt kell elkoboznunk. Mert írt, ugye? Így hát elkobozzuk. Erről senkinek ne beszéljenek, ezt ugyan nem adom írásba, de jobb ha nem fecseg.”

Ez az alacsonyabbik aztán kiment az udvarra, és két hatósági tanúval tért vissza. Világosan lehetett látni — mesélte Grosszman —, hogy a tanúk nem az első ott rálátó lakók voltak, hanem ugyanabból az intézményből jöttek, mint a hivatlan vendégek. Alapos kutatót végeztek. Nemcsak a gépírási példányokat szedték össze, hanem a legelső kéziratot is, a kihagyott fejezetek vázlatait is, minden előkészületi anyagot, vázlatot, feljegyzést. Azok a kéziratok nem érdekelték a kutatókat, amelyeknek nem volt közük a regényhez. Katonás pontossággal jártak el. Végre-hajtották a meghatározott feladatot, csak a regényt kobozták el, s mindazt, ami vele kapcsolatos. Csak abban a szobában keresgéltek, ahol Grosszman dolgozott. Udvariasak voltak. Az alacsonyabb rangú Grosszmanhoz fordult:

„— Elnézést, emberek vagyunk, hol van itt a WC?”

A házkutatás alig tartott egy óránál tovább. Az ezredes, mikor végeztek, megkérdezte, vannak-e még valahol egyéb példányok? Grosszman ezt válaszolta:

„— A gépíró egy példányt magánál hagyott, hogy jobban előkészítse. Egy másik a *Novij Mírnél* van. Volt egy a *Znamjanál*, az azonban bizonyára önöknél van.

Grosszmantól írást akartak kérni, hogy senkinek se beszéljen a kézirat elkobzásáról. Ezt Grosszman megragadta. Az ezredes nem erősködött.

Az író elvitték. Irának ezt mondták:

„— Egy—másfél óra múlva hazajön, a gépíróhoz megyünk vele.”

És tényleg visszatért, elmondta, hogy a gépírótól is elvették a példányát. Azután kiderült, hogy voltak a *Novij Mírnél* is, megparancsolták, hogy nyissák ki a páncélszekrényt, s elkobozták a kéziratot...

Sohasem láttam Grosszmant olyan levertnek, mint a regény betiltása után. Borisz Jampolszkij híven adja vissza hangulatát, amikor leírta velünk való találkozását a Sándor-kertben (kéziratban olvastam visszaemlékezését).

Amikor 1953-ban rátámadtak *Az igaz ügyért* című regényére, amikor minden nap vártuk a letartóztatást, amikor volt annak reális veszélye, hogy Grosszmant a „gyilkos orvosok” ügyébe keverik, kevésbé levert volt, mint most. Természetesen számított arra, hogy a regény után őt magát is lecsukhatják, de nem ez gyötörte — hisz ezt tudta —, hanem legfontosabb, legjelentősebb alkotásának szörnyű sorsa...

Minden levertsége ellenére Grosszman titokban nem veszítette el abbéli reményét, hogy a regényhez való hozzáállás megváltozhat. Az impulzív Hruscsovnak ő nemcsak a negatív, hanem a pozitív vonásait is látta, a XX. pártkongresszuson elhangzott beszámolóját nagyszerűnek tartotta, a XXII. pártkongresszus dokumentumai — ahogy ő mondta — „az optimizmus derűjét” sugallták neki. Elhatározta, hogy beszél D. A. Polikarpovval. Polikarpov egy időben az Írószövetség párttitkára volt, később kevésbé fontos posztokat töltött be — Grosszman éppen ekkor találkozott vele Gagrában, ahol gyakran beszélgettek a strandon —, majd a KB-ben a kulturális osztályt irányította. Polikarpov azonban mintha elfelejtette volna a gagrai strandot, Grosszmannal rideg, éles volt, sóhajtvá jegyezte meg:

„— Számos kitüntetése van, az Írószövetség vezetőségi tagja, s miket írt!”

Azt javasolta Grosszmannak, forduljon levélben a KB-hoz. Ha nem tévedek, ugyancsak ő tanácsolta, hogy beszéljen a Írószövetség vezetőivel, és segített összehozni ezt a találkozót.

Grosszman beszélt Markovval, az Írószövetség titkárával, Szartakovval, az Orosz SzSzk Írószövetsége titkárával, Scsipacsovval, a moszkvai tagozat elnökével. Grosszman szavai szerint beszélgetőpartnerei fagyosak voltak ugyan, érződött azonban, hogy nem szívük szerint történt a regény lefoglalása. Elismerték, hogy a regényben nincs szó rágalmazásról, sok minden úgy történt, ahogy a szerző leírta, a mostani bonyolult helyzetben azonban a regény kiadása csak ártana az államnak; még ha ki is lehetne adni a regényt, majd csak úgy 250 év múlva. Scsipacsov árnyaltabban fogalmazott, mint a többiek, ő inkább a „szubjektív” jelző használatát javasolta az „ártalmas” helyett.

Grosszman levelet írt Hruscsovnak. Megvan a levél másolata. A levél abban a szellemben íródott, amelyben Puskindól kezdve a legnagyobb írók levelei, s telve van tulajdon méltóságának s annak a rendíthetlen hitnek a tudatával, hogy az új társadalom elképzelhetetlen a szabadság és a demokrácia fejlődése nélkül.

Íme a levél:

Az SzKP KB első titkárának, Nyikita Szergejevics Hruscsovnak.

Kedves Nyikita Szergejevics!

1960 októberében *Élet és sors* című regényem kéziratát átadtam a *Znamja* folyóirat szerkesztőségének. Körülbelül ugyanebben az időben ismerkedett meg regényemmel a *Novij Mir* szerkesztője, A. T. Tvardovszkij is.

1961. február közepén az Állambiztonsági Bizottság (KGB) munkatársai felmutatták a házkutatási parancsot, elkobozták az *Élet és sors* kéziratának nálam, otthonomban maradt példányait és vázlatait; elkobozták a *Znamja* és a *Novij Mir* szerkesztőségében lévő kéziratpéldányokat is.

Ilyen véget ért a műveimet kiadó szerkesztőségekhez intézett javaslatom is, miszerint bírálják el frői életem tíz évi munkáját.

A kézirat elkobzása után az SzKP KB-ban D. A. Polikarpov elvtárshoz fordultam. D. A. Polikarpov szigorúan elítélte művemet, s azt javasolta, gondoljam át újra és lássam be könyvem elhibázott és káros voltát, s forduljak levélben az SzKP KB-hez.

Eltelt egy év. Sokszor, sőt szakadatlanul gondolkodtam írói életem katasztrófáján, könyvem tragikus sorsán.

Szeretném Önnel őszintén megosztani gondolataimat. Mindenekelőtt a következőt kell leszögezнем: nem jutottam arra a következtetésre, hogy a könyvem hazugság. Könyvemben azt írtam, amit régen is, most is igaznak tartok. Csak azt írtam, amit végiggondoltam, mélyen átéreztem, megszenvedtem.

Könyvem nem politikai mű. Behatárolt erőmnek megfelelően az emberekről szóltam benne; bánatukról, örömuikről, tévelygéseikről, halálukról, az emberek iránti szeretetről és együttérzésről írtam.

Keserű, súlyos oldalak is vannak könyvemben közvetlen múltunkról és a háború eseményeiről. Lehet, hogy ezeket nem könnyű olvasni. De higgye el — írni sem volt könnyű. S mégis meg kellett írnom.

A könyvet a XX. kongresszus előtt, még Sztálin életében kezdtem el írni. Ebben az időben úgy tűnt, a reménynek még csak szikrája sem volt a könyv megjelentetésére. S mégis írtam.

Az Ön XX. kongresszusi beszámolója hitet adott nekem. Hiszen az író gondolatai, érzései, fájdalma a közös gondolatok, a közös fájdalom, a közös igazság része.

Amikor a kéziratot leadtam a szerkesztőségbe, gondoltam, hogy lesznek viták a szerző és a szerkesztő között, hogy a szerkesztő ragaszkodni fog néhány oldal, talán egyes fejezetek kihagyásához is.

A *Znamja* szerkesztője, Kozsevnyikov, valamint az Írószövetség vezetői: Markov, Szartakov, Scsipacsov, akik olvasták a kéziratot, azt mondták nekem, hogy a könyvet nem szabad kiadni, ártalmas. Mindemellert azonban nem vádolták a könyvet azzal, hogy igaztalan. Az egyik elvtárs ezt mondta: „Mindez valóban volt vagy lehetett, az ábrázoltrakhoz hasonló emberek szintén voltak vagy lehettek.” Egy másik ezt mondta: „Csak 250 év múlva lehet majd kiadni.”

Az Ön beszámolója a XXII. kongresszuson új erővel tárta fel mindazt a terhet, hibát, ami a sztálini vezetés idején országunkban történt, s ez még inkább megerősített engem annak tudatában, hogy az *Élet és sors* nem mond ellent annak az igazságnak, amelyről Ön beszélt, hogy ez az igazság a napjainké, s nem halasztják 250 évvel későbbre.

Annál rettenetesebb számomra, hogy könyvemet erőszakkal elkobozták, elverték tőlem. Ez a könyv olyan drága számomra, mint az apának a saját gyermeke. Elvenni tőlem a könyvemet ugyanaz, mint az apjától elvenni kisgyermekét.

Már lassan egy éve lesz, hogy a könyvet elkobozták. Már egy éve, hogy szakadatlanul tragikus sorsára gondolok, a történetek magyarázatát keresem. Lehet, hogy az a magyarázat, hogy a könyvem szubjektív?

De hiszem, a személy, a szubjektum nyoma ott van minden irodalmi alkotáson, hacsak nem iparos keze írta. Az író által írt könyv nem a politikai és a forradalmi vezérek nézeteinek közvetlen illusztrációja. Ha érintkezik is ezekkel a nézetekkel, néha összeforr azokkal, néha valamilyen ellentétbe kerül velük. Szükségszerűen mindig az író belső világát, érzéseit, a neki szimpatikus költői képeket fejezi ki, s nem tud nem szubjektív lenni. Mindig is így volt ez. Az irodalom nem az élet és az élet drámájának visszhangja; mindig a maga módján beszél.

Turgenyev sok vonatkozásban az orosz emberek szeretetét fejezte ki az igazság, a szabadság és a jószág iránt, ám Turgenyev egyáltalán nem az orosz demokrata vezetők eszméinek illusztrátora volt: az orosz társadalom életét a maga turgenyevi módján ábrázolta. S ugyanígy fejezték ki, éltek át a jót és a rosszat, az orosz élet örömét, keserűségét, szépségét és szörnyű eltorzulásait Dosztojevszkij, Tolsztoj, Csehov is. Hiszen sem Tolsztoj, sem Csehov nem volt azon nézetek illusztrálója, amelyek az orosz forradalmi demokráciát irányították. Ők az orosz életnek a maguk által alkotott tükrét csiszolták, s ez a tükör más volt, mint az orosz forradalom politikai vezetőié. Emiatt azonban sem Herzen, sem Csernisevskij, sem Plehanov, sem Lenin nem szállt hadba az orosz írókkal: szövetségest, nem pedig ellenséget látrak bennük.

Tudom, hogy könyvem nem tökéletes, és hogy nem lehet összehasonlírtani a múlt nagy íróinak műveivel. Itt azonban nem a tehetségem korlátairól van szó. Hanem arról, hogy az élet hosszú éveinek során megszenvedett és kiérlelődött igazságot jogunk van-e megírni?

Miért helyezték tilalom alá a könyvemet, amely talán — ha csak részleteiben is — a szovjet emberek belső kérdéseire válaszol? Azt a könyvet, amelyben nincs hazugság és rágalom, hanem amiben igazság, fájdalom, emberek iránti szeretet van? Miért vették el tőlem az adminisztratív erőszak eszközeivel? Miért kobozták el tőlem, és miért zárták el az emberektől, mint valami bűnös gyilkost?

Már lassan egy éve, hogy nem tudom: megvan-e a könyvem, őrzik-e még, vagy talán már meg is semmisítették, elégették?

Ha a könyvem hazugság, mondják meg azoknak az embereknek, akik el szeretnék olvasni. Ha a könyvem rágalom, mondják meg. Hadd ítéljék meg a szovjet emberek, a szovjet olvasók, akiknek harminc éve írok, mi az igaz, és mi a hazugság a könyvemben. Az olvasó azonban meg van fosztva attól a lehetőségtől, hogy azzal az ítélettel ítéljen meg engem és a munkámat, mely rettenetesebb minden más ítéletnél — a szív ítéletéről, a lelkiismeret ítéletéről van szó. Kértem és kérem ezt az ítéletet. Nem elég, hogy a *Znamja* szerkesztősége elutasította a könyvemet, még azt javasolták, mondjam azt az olvasók kérdéseire, hogy a kéziratot

még nem fejeztem be, hogy ez a munka még hosszú ideig eltart. Más szóval, azt ajánlották, hazudjak. Sőt, amikor a kéziratomat elkobozták, arra akartak írásban kötelezni, hogy hallgassam el a kézirat elkobzásának tényét, különben büntetőeljárás indul ellenem.

Azok a módszerek, melyekkel a könyvemmel történeteket titkolni akarják, nem a hazugság, a rágalom ellen folytatott harc módszerei. Hazugsággal így nem lehet harcolni. Így csak az igazság ellen lehet harcolni.

Hát mit jelent ez? Hogyan értelmezzük ezt a XXII. pártkongresszus eszméinek fényében?

Kedves Nyikita Szergejevics! Nálunk most csuda gyakran írják és mondják, hogy visszatérünk a demokrácia lenini normáihoz. A polgárháború, a megszállás, a gazdasági összeomlás, az éhínség zord éveiben teremtetten meg Lenin a demokrácia normáit, amelyek a sztálini időkben mindvégig utólérhetetlennek tűntek.

Őn a XXII. pártkongresszuson fenntartás nélkül elítélte a Sztálin által elkövetett véres törvénytelenégeket és kegyetlenségeket. Az az erő és bátorság, amellyel Ön ezt tette, feljogosít arra, hogy azt gondoljam: demokráciánk normái ugyanúgy növekednek majd, ahogy az acél-, a szén-, a villamosenergiatermelés mutatói nőttek a polgárháborút követő összeomlás után. Hiszen a demokrácia és a szabadság növekedésében még jobban kifejeződik az új emberi társadalom lényege, mint a termelés és a fogyasztás növekedésében. Az új társadalom számomra elképzelhetetlen a szabadság és a demokrácia normáinak állandó növekedése nélkül.

Hogyan lehet hát megérteni, hogy napjainkban házkutatást tartanak egy írónál, elkobozzák könyvét, ami lehet, hogy tele van fogyatékosokkal, de mégiscsak a vérével és a szívével írta, az igazság és az emberek iránti szeretet nevében, és most börtönnel fenyegetik, ha a tulajdon bajáról szólni mer.

Meg vagyok győződve, hogy könyvem legridegebb és legelvakultabb vádlóinak sokban meg kell változtatniuk a véleményüket, be kell ismerniük, hogy számos kardinális vádpont, amelyet egy – másfél évvel ezelőtt – a XXII. kongresszus előtt – kéziratommal kapcsolatban megfogalmaztak, nem helytálló.

Kérem Önt, adja vissza könyvem szabadságát, kérem, hogy kéziratomról a szerkesztők vitatkozzanak velem, ne pedig az Állambiztonsági Bizottság munkatársai.

Jelenlegi helyzetemnek, fizikai szabadságomnak nincs hitele, hiszen könyvem, melynek életemet szenteltem, börtönben van, hiszen én nem ragadtam meg, és nem is fogom megragadni. Tizenkét év telt el azóta, hogy ezen a könyvön dolgozni kezdtem. Mint régen, ma is úgy vélem, hogy az igazat írtam, szeretve és sajnálva az embereket, bennük bízva írtam azt. Szabadságot kérek a könyvemnek.

Az Önt mélyen tisztelő  
V. Grosszman

Moszkva, Begovaja la, 31. ép. 1. lakás, tel.: D – 3 – 00 – 80, 16. mellék

Grosszman abban bízott, hogy képes lesz meggyőzni Hruscsovot, ha a könyvet nem is jelentetik meg, legalább a kéziratot adják neki vissza.

A válasz nem rögtön, de viszonylag gyorsan, egy vagy két hónappal a levél elküldése után megérkezett. Ez idő alatt Grosszman sehova nem ment el hazulról, várta a hívást. Egyszer ment ki egy órácskára friss levegőt szívni, s épp akkor telefonáltak. A kagylót Ira vette fel, megadták neki azt a számot, amit Grosszmannak minél előbb vissza kellett hívnia. Szuszlovhoz kérték.

Mintegy három órán át beszélgettek. Grosszman otthon emlékezetből (az pedig remek volt neki) feljegyezte a beszélgetést. Körülbelül száz oldal lett. Amikor az író meghalt, özvegye ezt az egyetlen példányt a Központi Levéltárnak adta. Olga Mihajlovna meglepéssel közölte velem, hogy V. Ny. Iljin, az Írószövetség moszkvai titkára helyeselte ezt az elhatározását.

Sajnos, ebből a rendkívül érdekes feljegyzésből távolról sem emlékszem mindenre. Szuszlov megdicsérte Grosszmant, hogy a KB első titkárához fordult. Azt mondra, hogy a párt és az ország értékeli az olyan műveit, mint *A nép halhataitlan*, a *Sztyepan Kolcsugin*, a háborús elbeszélések és novellák. „Ami az *Élet és sors*ot illeti — mondta Szuszlov —, én magam nem olvastam, két referensem olvasta, olyan elvtársak, akik jól eligazodnak a szépirodalomban, akikben megbízom, s mindketten — nem beszéltek össze — azonos következtetésre jutottak: ennek a regénynek a közlése kárt okoz a kommunizmusnak, a szovjet hatalomnak, a szovjet népnek.” Szuszlov megkérdezte, miből él most Grosszman, s megtudva, hogy egy örmény regényt készül fordítani orosz nyersfordítás alapján, együttérzését fejezte ki: nehéz, úgymond, az ilyen kétlépcsős munka; megígérte, hogy utasítja az Állami Szépirodalmi Kiadót, hogy adják ki Grosszman műveinek ötkötetes gyűjteményét, természetesen az *Élet és sors* nélkül. Grosszman újra az elkobzott kézirat visszajuttatására terelte a szót. Szuszlov ezt mondta: „Nem, visszaadni nem lehet. Kiadjuk az ötkötettest, de erre a regényre ne is gondoljon. Lehet, hogy egyszer, úgy két — háromszáz év múlva kiadják majd.”

Nem tudom, milyen irányban mozgott ez a bűvös szám: letről, a funkcionárius íróktól Szuszlovhoz, vagy fentről, Szuszlovtól hozzájuk?

Beszélgetés közben Szuszlov mindkét recenziót lapozgatta, gyakran beléjük pillantott, s hangosan olvasta az ő szempontjából legelértelendőbb idézeteket a regényből. Grosszman szavai szerint a recenziók 15 — 20 oldalasak lehettek.

Nemrég derült fény egy figyelemre méltó részletre. Valakik — külön-külön — azt közölték velem, hogy egy üdülőtelek-szomszédjuk, egykor a KB művelődési osztályának vezető beosztású munkatársa, azt mondra nekik, hogy ő volt az *Élet és sors* egyik recenzense, s a regény elkobzását javasolta — de úgy, hogy magának Grosszmannak ne essen bántódása; ez utóbbit a saját érdemének tudja be.

Mi lett az ötkötetessel? Grosszman műveinek gyűjteményes kiadása végülis nem jelent meg. Szuszlov ígérete nem vált valóra. A Szépirodalmi Kiadóban sokáig kőntörfalaztak, Grosszman egyik hozzám írt levelében arról panaszkodik, hogy a kiadó igazgatója, Vladikin mindig másra tereli a szót, kitér a válasz elől. Egy másik, 1961-es levelében ezt írta:

„Ma a *Novij Mir*ből telefonáltak, Gyementyev közölte, hogy nem közlik az elbeszélést. Ellenszenves beszélgetés.

Egyelőre ne gratulálj az összkiadáshoz, hiszen a kiadó tervét még nem hagyták jóvá. S ha valakit kihúznak a tervből, ugyan kit, ha nem engem — én a kocsihágcsón állok.”

Ahogy megjósolta, őt húzták ki a tervből. Halála után mint az irodalmi hagyatékát gondozó bizottság tagja válogatott műveinek kiadása kapcsán (még sikerült mindegyik kötet részletes tartalmát összeállítania) alkalmam volt a kiadó új igazgatójával, Koszolapovval beszélnem. Ő tudott egy-egy irodalmi eseményért lelkesedni; az ügyszög megértően állt hozzá, s azt javasolta, hogy a szerkesztőbizottság legközelebbi ülésén javasoljam Grosszman ötkötetes kiadását, előtte azonban neves írók forduljanak levélben a szerkesztőséghez. A levél elkészült, Ehrenburg, Tvardovszkij és Pausztovszkij írták alá, és Koszolapov segítségével Grosszman válogatott művei ismét bekerültek az előkészületi tervbe. Olga Mihajlovnával szerződést kötöttek az ötkötetes összeállítására, ő leadta a kiadóba az első két kötetet, sőt egy kis (az ő számára jelentős pénzösszeget) is kapott, a kiadást azonban folyton egyik évről a másikra tolták át, míg végül ezt a tételt (ezt a szót használták) véglegesen törölték a tervből.

(Fordította: Bognár Ferenc)

(Липкин, Семен.: Жизнь и судьба Василия Гроссмана. = Литературное обозрение 1988. 7. 98–102. [Részlet.]

#### UTÓSZÓ (1989. JANUÁR 9.)

Öt évvel ezelőtt írtam ezt a könyvet, de úgy érzem, azóta nem öt év, hanem egy egész korszak telt el. A glasznoszty és a demokrácia új megvilágításba helyezte életem, s ez a változás adhatja meg a kulcsot a Grosszman-regény megjelenését övező titokhoz is. Ezért kell róla pár szót ejtenünk.

A történet a *Metropol* című gépiratos szamizdat-kötettel kezdődött,\* amelyben én is megjelentettem néhány teljesen ártalmatlan verset. A kötet szerzői ellen kemény kirohanásokat intéztek: a két legfiatalabbat, legvédtelenebbet rögtön kizárta az Írószövetség. A megtorlással szembeni tiltakozásként feleségemmel, Inna Lisznyanszkaja költőnővel együtt kiléptünk az Írószövetségből.

Támadások keresztüzébe kerültünk. Kizártak a Irodalmi Alapból, megfosztottak az ingyenes orvosi ellátástól (ami az én esetemben törvénytelen cselekedet volt, mivel háborús veteránoknak ez jár. Nem közölték többet sem írásainkat, sem fordításainkat, amelyeket pedig annak idején a sajtó nagyra értékelt. Érték egyéb bájos

\*A kiadványról ld. Viktor Jerofejev írását e számunkban.

meglepetések is: fenyegettek telefonon, felszólítottak, hogy hagyjuk el az országot, távollétünkben behatoltak a lakásunkba, szándékosan nyomokat hagytak hátra, bizottságok elé citáltak, ahol az illetékesek elbeszélgettek velünk. Ilyen körülmények között nem hozhattam nyilvánosságra Grosszman könyvéről azt, amit most akarok elmondani.

Grosszman 1960 nyarán ajánlotta fel közlésre az *Élet és sors* című regényt a *Znamja* című folyóiratnak. Eljött az ősz, de a kiadó füle botját sem mozdította. Már tél fele járt, amikor egyszer Jekatyerina Zabolockaja és én azt mondtuk Grosszmannak, hogy tanácsos lenne egy gépiratos példányt biztos helyen őrizni. Grosszman figyelmesen, hosszan, komoran nézett bennünket, majd megkérdezte:

– Valami rossztól tartotok?

Nem emlékszem, mit válaszolt Jekatyerina Vasziljevna, én körülbelül a következőt mondtam:

– A háború alatt, amikor a németek Angliát bombázták, Churchill így szólt a parlamentben: „A legrosszabb még hátra van.”

– Mit javasolsz?

– Adj nekem egy példányt.

Így került a birtokomba fél évvel a regény elkobzása előtt három világosbarna dosszié – az *Élet és sors* egy-egy része. Miután a dolgot minden oldalról, alaposan meghánytam-vetettem, úgy döntöttem, hogy a dossziékat irodalmi köröktől távol, megbízható ismerősom házában rejtem el.

Grosszman röviddel halála előtt a kórházi ágyon így szólt hozzám és Jekatyerina Vasziljevna-hoz:

– Nem akarom, hogy a koporsómat az Írószövetségben ravatalozzák fel. Azt szeretném, ha a vosztrjakovói zsidó temetőben temetnének el. És nagyon szeretném, ha a regényemet kiadnák – az se baj, ha külföldön.

Első két kívánsága nem teljesült, mert felesége, Olga Mihajlovna úgy akarta, hogy az Írószövetségben is legyen gyászszertartás, és hogy férje előkelőbb temetőben nyugalodjon. Barátom harmadik kívánságát, noha nem azonnal, de teljesítettem. „Jobb lett volna, ha azok az emberek, akik valamilyen módon megőrizték a regényt, elég bátrak lettek volna ahhoz, hogy már előbb gondoskodjanak a kéziratról” – írom könyvem egy helyén, s ez a szemrehányás nekem, magamnak is szól.

1974 végén mégiscsak komoly lépésre szántam el magam. Vlagyimir Nyikolajevics Vojnovics-hoz fordultam, azzal a kéréssel, hogy segítsen nekem kiadni Grosszman regényét. Azért Vojnovicsot választottam, mert baráti, sőt szomszédi viszonyban voltam vele, és tudtam, hogy van némi tapasztalata a külföldi publikálás terén. Vojnovics szívesen beleegyezett. A három dossziét Inna Lisznyanszkaja hozta el (előrelátóan úgy gondoltam, hogy jobb, ha én nem megyek oda), és elvitte Vojnovicsnak. Vojnovics elhatározta, hogy lefényképezi a gépiratot. Az első kísérlet nem sikerült. De Vojnovics, mint mindig, makacs volt és még egyszer megpróbálta. Később megtudtam, hogy Jelena Bonnertől és Andrej Szaharovtól kért segítséget.

A regény elnyerte szabadságát. Később, amikor oroszul megjelent, kiderült, hogy technikai okokból néhány helyen egyes szavak, mondatok, olykor egész oldalak is ki-



maradtak. A kihagyások a tökéletlen fényképfelvételek miatt történtek, de egyetlen eserben sem torzították el a regény alapgondolatát.

Külföldi orosz irodalmi kiadók öt évig nem voltak hajlandók megjelentetni az *Élet és sorsot* — mint megtudtam, azért, mert véleményük szerint egy második világháborúról szóló regény a mai olvasót nem érdekli, a légerekről pedig már írt Szolzsenyicin. Végül a svájci „L' Age d'Homme” („Az ember kora”) elnevezésű non profit kiadó tulajdonosa kis példányszámban kiadta oroszul a regényt. Az európai nyelvű kiadók és fordítók nem rögtön figyeltek föl rá. Az úttörők a franciák voltak, majd a könyv franciaországi hallatlan sikerét követően, egyre másra jelentek meg az angol és német, sőt azt hiszem, a spanyol nyelvű fordítások is.

Anatolij Ananyev, az *Oktyabr* című folyóirat szerkesztője, miután elolvasta a regényt, felismerte, hogy remekműről van szó. Szokatlan bátorsággal, sőt mondhatnám, vakmerően úgy döntött, hogy megjelenteti az *Élet és sorsot* folyóiratában. Ő lett az elnöke a Grosszman-hagyaték gondozására újonnan alapított bizottságnak. Ezért, a bizottság tagjaként, neki adtam át mindhárom dossziét. Így az olvasó immár kihagyások nélkül, teljes terjedelmében veheti kezébe a művet.

Grosszman születésnapját ünnepeltük szűk családi körben, amikor megtudtam, hogy az író a regény piszkozatát barátjának, V. I. Lobodának adta (Lobodával később én is összebarátkoztam). Arról nincs tudomásom, hogy ez mikor és hogyan történt, Grosszman nem beszélt róla — és helyesen tette. Azokban az időkben jobb volt, ha az ember nem tudott többet, mint amennyit feltétlenül tudnia kellett.

Magam is megnéztem ezt a piszkozatot: géppel írott lapok, a nekem oly ismerős sűrű apróbetűs javításokkal. Ha összehasonlítjuk tetszés szerinti néhány oldalát az általam megőrzött tisztázattal, kiderül, hogy a piszkozat volt a végleges szöveg.

(Fordította: Kiss Ilona)

(Липкин, Семен: *Жизнь и судьба Василия Гроссмана*. Москва, Книга 1990. 118–120.)



---

# JURIJ DOMBROVSZKIJ

---

BALOGH MAGDOLNA

## *Jurij Dombrowszkij pokoljárása*

Jurij Dombrowszkij neve és munkássága úgyszólván ismeretlen a magyar olvasók előtt. Ezidáig csupán főművének, *A mihaszna stúdiumok fakultásának* egy fejezete jelent meg nálunk Harsányi Éva fordításában a Szovjet Irodalom 1990/4. számában.

Pedig az író nálunk is jól ismert nemzedéktársai – Vaszilij Grosszman, Varlam Salamov – és a valamivel idősebb Szolzsenyicin mellett Dombrowszkijt mintegy fél évszázadot átfogó írói oeuvre-je az utóbbi évtizedek orosz történelmének egyik leg-hírelesebb tanújának mutatja.

Az 1909-ben született alkotó a közel kétezer szerzőt érintő dühödt sztálini fróge-nocídium túlélői közül való. Pályája örökös zaklatások közepette, a szorításán időről időre engedő terror nyomása alatt alakult: élete 69 évéből negyedszázadot töltött börtönökben, lágerekben.

Bebörtönözték a „nagy terror” idején, vád alá helyezték a „tudomány és művészet eszmei tisztaságáért” indított eszmei harc időszakában (1947 – 1949.), a burzsoá kozmopoliták elleni kampány alatt (1949.), minden alkalommal a hírhedt 58/10. cikkely, a „szovjetellenes propaganda” tetszés szerint alkalmazható gumiparagrafus-a alapján ítélték el. S bár soha semmit sem sikerült rábizonyítaniuk, megjárta a sztálini „igazságszolgáltatás” minden poklát. Először 1933-ban Moszkvában fogták perbe: ekkor három év száműzésre ítélték, így került Alma-Atába. 1937-ben hét hónapot töltött a kazah főváros NKVD-jének vizsgálati fogságában: ez az élmény adja *A mihaszna stúdiumok fakultása* gerincét. Dombrowszkij 1939-től 1955-ig raboskodott a legembertelenebb északi lágerekben: 1943-ig Kolimán, majd a tajseti lágerben. Hosszadalmas bürokratikus eljárás után 1956-ban rehabilitálták.

Személyes sorsa alakulása azt mutatja, hogy pusztá létezésével irritálta a hatalom birtokosait, örökké szálla volt szemükben. Autonóm személyisége, a hatalomnak való behódolásra képtelen mentalitása, az ideológiai handabandának be nem dőlő józan ítélőképessége elegendő volt ahhoz, hogy újra meg újra megpróbálják „kivonni a forgalomból”. Ilyen körülmények között született a terjedelmét tekintve is figyelemre méltó életmű. 1939-ben jelent meg Dombrowszkij első regénye, a *Gyerzsavin*. 1959-ben *A majom eljön koponyájáért*, amelynek kéziratát az író 1949-es letartóztatásakor elkobozták, s amely a legenda szerint azért maradt fenn, mert a kihallgatást vezető nyomozó egyszerűen kiemelte az ügy iratai közül és elrejtette. 1964-ben készült el Dombrowszkij *A régiségek őrzőjével*, amelyet még elragadtatott hangon mál-

tattak az Írószövetségben rendezett vitán. Pár hónappal később elkezdett dolgozni a regény folytatásán, *A mihaszna stúdiók fakultásán*, amelynek 1978-as franciaországi kiadását még megérthette.

A regény fő cselekményszála egy koncepció per előkészületeit, illetve a főhős egyhónapos vizsgálati fogságának történetét öleli fel. Az idő: 1937., a Kirov-gyilkosságot követően mozgásba lendült „nagy terror” időszaka, a színhely Alma-Ata. A szovjethatalom ellenségeivel folyó kíméletlen küzdelemben Kazahsztán sem maradhat el a központ mögött: a moszkvai perek mintájára monstre pert terveznek „professzorok, egykori száműzöttek, írók, trockisták, a hadseregből eltávolított volt tisztok ellen: kémkedés, terror, diverzió, az építkezések szabotálása” — így szólnak az általános irányelvek. A történet főhőseinek, Georgij Nyikolajevics Zibinnek, a Moszkvából száműzött muzeológusnak jut az a szerep, hogy e per egyik fővádoltja legyen. Letartóztatásához egy, a múzeumból eltűnt aranylelet szolgáltatja az ürügyet. Az arany később megkerült, Zibint a vizsgálati fogság fizikai és lelki gyötrelmei sem törlik meg: nem hajlandó sem beismerő, sem bárkire nézve terhelő vallomást tenni. Kitart amellett, hogy ártatlan. Időközben a „szervek” vezetésében is változások következnek, a soron következő tisztogatások az NKVD helyi apparátusát is elérik. Mindezek következtében Zibin kiszabadul.

Tömören ennyiben foglalhatjuk össze a regény történetét. A mű azonban jóval gazdagabb anyagot ölel fel: a számtalan mellékszálon futó történet a legkülönbözőbb társadalmi csoportokhoz tartozó epizódszereplők sorsát felvillantva mutatja a „nagy terror” éveinek fojtogató légkörét, a sztálini „igazságszolgáltatás” gépezetének működését, a „hétköznapi sztálinizmus” abszurd logikáját, amely éppen azért ijesztő, mert maga a véres valóság. Minden beszélgetés a letartóztatások körül zajlik, nincs olyan család, amelyben ne lenne egy vádlott, letartóztatott vagy kivégzett rokon. Kivételek nélkül mindenki — professzortól a brigádvezetőig, muzeológustól a kolhozparasztig — potenciális áldozat.

A fenyegetettség, a mindent átható félelem légköre fokozatosan alakul ki: a mű első részében, *A régiségek őrzőjében*, még csak látszólag apró jelek, jelentéktelennek tetsző hétköznapi konfliktusok révén jelenik meg. Zibin a székesegyházból átalakított múzeum harangtornyában a környék kurgánjaiból előkerült koponyaleletek, cserepek korának meghatározásával foglalkozik. Néha elbeszélget a múzeum öreg asztalosával, elmélkedik, olykor elvegyül a bazár színes forgatagában, átadva magát a keleti város sajátos hangulatú, életteli nyüzsgésének. Az idill azonban csupán látszólagos. Zibinnek egy, a helyi újságban megjelent cikke politikai botrányt kavart. Az alma-atai könyvtár ritka értéket képviselő könyveinek hanyag kezelését kritizáló megjegyzése a helyettes népbiztosig jut el, s a jószándékú kritikában az „osztályidegen, büntetett előéletű” alakok sajtómanipulációjának kísérletét vélik felfedezni. Nem sokkal ezután Zibin összevész a múzeum propagandistájával, aki leveszi a falról a cári hivatalnoki mundért viselő, a környék régészeti kutatásaiban nagy érdemeket szerzett egykori muzeológus portréját. A mindenütt ellenséges tevékenységet, a társadalom megdöntésére irányuló kísérletet gyanító politikai hisztéria tökéletes abszurditását leghitelesebben mégis a „boa” esete érzékelteti. A helyi újságban

cikk jelenik meg arról, hogy a „Hegyi Óriás” kolhozban hatalmas boa garázdálkodik, amely téli álmából felébredve a kolhoz almatermését fogyasztja, ily módon károsítva meg a szocialista szövetkezeti tulajdont. Az ügynek nemzetközi visszhangja támad, s az újságközlés nyomán egy német (tehát fasiszta) kutatóintézet érdeklődő levelet küld a kolhozba. A történetbe itt már a belügyi szervek is beleavatkoznak, a boával kapcsolatban embereket hallgatnak ki, és a legkomolyabban esik szó német kémtevékenységről. A boáról persze kiderül, hogy nem más, mint közönséges, bár a szokásosnál nagyobbra nőtt fekete sikló. Mindez azonban nem változtat a lényegen: a mindenben ellenséges propagandát sejtő hatalom manipulációja sikeres. A kihallgatások hírére az emberekben nagyon is reális (és amint az események igazolják, cseppet sem alaptalan) félelem lesz úrrá. Hiszen a boát végül elpusztító Potapov brigádvezető múltja nem foltatlan: korábban a fehérekkel szimpatizált, testvérét pedig nem sokkal a történetek előtt tartóztatták le szaborázs vádjával. Ez elegendő ahhoz, hogy dosszié vastagodjék róla az NKVD megfelelő ügyosztályán.

A regény első, hangsúlyozottan önéletrajzi jellegű része, *A régiségek őrzője* Zibin világszemléletét, gondolkodását mutatja be: a szövegben nagy szerepük van a belső monológok közvetítette reflexióknak, asszociációknak. A személyesség érzését erősíti az egyes szám első személyű történetmondás is.

A főhős múltjáról, előéletéről viszonylag keveset tudunk meg: jogtörténetet hallgatott, s amatőr történészként öt éven át tanulmányozta az ókori filozófia felbomlásának, a kereszténység kialakulásának történetét.

A valóság minden jelensége fogékony, a természet szépsége és az emberalkotta környezet harmóniája magával ragadja, és az élet kimeríthetetlen gazdagsága feletti öröm tölti el. Az Alma-Ara egykori főépítésze, Zenkov tervezte városkép jellegzetes stílusa, az épületekből sugárzó szilárdság és erő szimbolikus jelentőséggel bír számára: a történelem viszontagságainak kitett élet erejét és értékét jelentik neki. De éppúgy elbűvölik a kazah élet enciklopédiáját festő helybéli festőművész alkotásai, amelyek a környék embereinek patriarchális, a hagyományok megtartó erejébe kapaszkodó élelformáját örökítik meg.

Zibin létezésének természetes közege a több ezer éves európai kultúra. A VII. századi agyagedény az ő számára korántsem csupán élettelen leltári tárgy, hanem az évezrednyi távolságra került egykori ember hétköznapijainak lenyomata. Mint ilyen, a hőst körülvevő természeti és emberi környezettel egyenrangú realitás.

A kultúra Zibin felfogásában az örök emberi tartalmak hordozója, a tárgyiasult humánus, másfelől azonban az egyszeri és megismételhetetlen személyiség önkifejezésének dokumentuma is. A környezetében élő embereket is a humánus mércéjével méri: a különc Kalmükov extravagáns öltözeke, a groteszket a vaskos realizmussal ötvöző festményei az egyéniség hitelességével hatnak rá.

Tévedés volna azonban, ha kontemplatív alkatából valamiféle „homo aestheticus” álláspontját olvasnánk ki. Ahogyan későbbi sorsa is igazolja, magatartására sokkal inkább illik a homo moralis megnevezés. Mert Zibin a körülötte történeteket az értelmiségi független, elfogulatlan pillantásával mérlegeli. S bár hétköznapi tapasztalatai félelemmel vegyes undorral töltik el, szívesen bújna előlük a szemlélődés

elefántcsonttornyába, rá kell döbbsennie, hogy nem maradhat kívül a hétköznapiok eseményein.

„Régész vagyok, feljöttem a harangtoronyba, itt ülök és paleolitikori, meg bronzkori leleteket osztályozok. Cserépedényeket és koponyákat leltározok, és eszem ágában sincs lemenni hozzátok... Mit akartok hát tőlem? Erre azt felelik: „A történelem a te személyes ügyed, te ostoba. A te bőröd, véred, a húsdod, te magad! És sehová sem bújhatsz el előle, se a harangtoronyba, se a bronz-, se a vaskorba, se a régész maszkja mögé.”

S a régiókban hagyományos értelmiségi elkötelezettségen túl az állásfoglalás, a megszólalás személyes okokból is kikerülhetetlennek látszik. Ahogyan Zibin a letartóztatása előtti éjszakán egykori szerelmének megvallja:

„Nem tudom tovább elviselni ezt a megaláztatást, ezt a félelmet, ami valahol a bőröm alatt telepedett meg. Hogy mi hiányzik? Én hiányzom magamnak.”

De nem teszi lehetővé a kívülmaradást a kor fekete-fehér logikája sem. A főhősnek álmában megjelenő Sztálin Máté evangéliumát idézi: „Aki nincs velem, az ellenem van”.

A regény második részében a vizsgálati fogság egy hónapjának eseményei s a múlt különböző rétegei is felidéződnek Zibin lázálmai és a cellatársakkal folytatott beszélgetései révén. Az első rész személyességet jelző első számú elbeszélésmódját itt a tárgyilagos harmadik személyű narráció váltja fel, amely távolságtartóbb, s az elbeszélt történetet általános érvényre emeli. Zibin meg az epizód szereplők sorsa itt nem csupán a maga valóságában jelenik meg, hanem magatartásmódként is: az erőszakkal, a terrorral szemben lehetséges viselkedésmódokat mutat be.

Zibin számára elfogadhatatlan cellatársa, Buddo viselkedése. A Kirov-gyilkosságot követően letartóztatott férfi azonosul a rendszer logikájával, mely szerint „itt (a börtönben) ártatlanok nem ülnek... (...) Mindenki bűnös — kinek a tette, kinek a szava, kinek a gondolata”. Buddo viselkedése mögött annak az embernek a megaláztatása áll, aki nem bízik saját józan eszében és ítélőképességében, emiatt mindent kritikátlanul elfogad, amit valamely tekintély képvisel.

Zibin homlokegyenest ellenkező magatartást követ. Nem fogadja el a vádlott szerepéből eredő alárendeltséget. Kezdetől fogva egyenrangú partnerként viselkedik fogvatartóival szemben. Kikéri magának a tegeződést, történelmi és irodalmi fejtegetésekkel szórakoztatja a kihallgatására rendelt „futószalagot” (Így nevezték azt a törvénytelen vizsgálati módszert, amelyben a különböző beosztású nyomozók folyamatosan váltották egymást, hogy nonstop vallatással törjék meg a vádlott pszichikai ellenállását.) Zibint sem a durva, hisztérikus Hriposin, sem a cinikusan okos Dolidze nem képes vallomásra bírni. Minél több időt tölt el a börtönben, annál erősebb lesz a fogvatartói iránti megvetése, amely felszabadító hatással van rá, és erőt ad neki. Morális tartása az emberi méltóság megrögzötlenül tudatából ered, az önnön

értékrendjében biztos — és így szabad — személyiség erejéből. Ez az értékrend az európai kultúra humánus, racionális, demokrata hagyományainak tiszteletén alapul. Zibin viselkedéséből a harmincas évek éthoszát megtestesítő polgári értelmiségi tartása sugárzik, azt bizonyítja, hogy a kultúra szükségszerűen erkölcsi kérdéssé válik egy kultúraellenes korban.

Dombrovskij regényének éppen az a legszembeütőbb vonása, hogy a sztálinizmust az értelmiségi hős világfelfogásával szembeállítva, az európai kultúra egész értékrendjével ellentétes rendszerként ábrázolja. A regény középpontjában álló kultúra- és személyiségfelfogása alapján Dombrovskij művét a harmincas évek katasztrofizmusa folytatásának tekinthetjük. Ez az irányzat az európai kultúra válságáról szólt, háttérben az az egyetemes válságtudat húzódott meg, amelyet az Isten-eszme kiüresedése, s ezzel az emberi cselekedetek abszolút erkölcsi mércéjének eltűnése idézett elő. A katasztrofizmus homlokterében annak a krízisnek az ábrázolása áll, amely az újkori európai kultúra szekularizálódásával, s az ember szabadságlehetőségeinek illuzórikussá válásával állt kapcsolatban. A harmincas évek katasztrofistái arra figyelmeztettek, hogy a több ezer éves keresztény kultúra alapelveinek semmibevétele egyetemes pusztuláshoz vezet, közeli világvégét jövendőző víziók hétköznapi tapasztalattá váltak a totalitárius diktatúrák korában.

Úgy vélem, elsősorban ebben a vonatkozásban jogosult a regénnyel kapcsolatban Bulgakov *A Mester és Margarijtájára* hivatkozni. Ezt támasztja alá a műből kiolvasható kultúra- és személyiségfelfogás mellett a Dombrovskij regényében is fontos szerepet játszó szimbolikus ábrázolás, meg a történelmi analógiák alkalmazása is. Ez utóbbiak közül a legfontosabb — nemhiába a mű centrumában elhelyezkedő — a *Krisztus pere* című betéttörténet, „regény a regényben”.

Emiatt szokták a művet Bulgakov regényével együtt emlegetni. (Maga Dombrovskij, egy barátja emlékezése szerint nem örült ennek: valahányszor szóba került, az író „felszisszent, mint akinek a tyúkszemére hágtak.”.) Valószínűleg joggal, a tematikai hasonlóságon túl ugyanis alig van összecsengés a Krisztus-történet két feldolgozása között. Dombrovskij kiterjedt magánkutatásai eredményeként (a függelékben olvashatók a korabeli történetírók munkáiból, evangéliumokból, apokrifekből, a kereszténység történetével foglalkozó történészek munkáiból készített kivonatai) arra a következtetésre jut, hogy Krisztust törvénytelenül lefolytatott perben ítélték el. Pere tehát minden koncepció per ősképeként tekinthető. A Szinhedrion működése nyilvánvaló analógiája az NKVD-ének, mint ahogyan Pilátus és a nyomozók között is akadnak hasonlóságok. De a betéttörténet regényen belüli státusza a fő cselekményszálhoz fűződő kapcsolatrendszerre is rámutat. A regényben ugyanis nagy hangsúlyt kap az árlás, a besúgás motívuma, illetve annak vizsgálata, miként és mi okból lesz valaki besúgóvá. A regényt az egyik mellékszereplő, az egykori kormányzóági érsek, Andrej Kutorga atya írta. Részben ő maga meséli el tartalmát Kornilovnak, Zibin beosztottjának. Miközben ők a regényről beszélgetnek, Zibin már a modern szinhedrion előtt áll, s éppúgy nem derül fény feljelentője személyére, amiként Krisztus titokzatos második árlójára sem. Kornilov viszont, akit a „szervek” ügyesen behálózna Kutorga segítségével, a szemünk láttára válik besúgóvá.

Kornyilov a regényben bizonyos fokig Zibin pandanja. Mindketten értelmiségiek, mindkettejüknek kijutott már egy per, s mindketten száműzötként kerültek Alma-Atába. Csakhogy amíg Zibin szilárdan kitartott igaza mellett, és nem volt hajlandó vallomást tenni, Kornyilov — noha az alibije tökéletes volt — beismerő vallomást tett. Azóra egyfolytában fél: főként Zibin letartóztatása után szinte bizonyossá válik számára, hogy ő is sorra kerül. Az egész lényén eluralkodó félelem jóformán odalöki a belügyi szervekhez, görcsös együttműködési szándékot alakít ki benne. Jellemző, hogy az ellenállás lehetősége meg sem fordul a fejében. A gyávák jellegzetes öncsalásával abban bízik, hogy ha engedelmeskedik, megkímélik. Sem Kutorga regényének olvasásakor, sem később, amikor beszervezik, nem tudatosítja magában azt, amit Kutorga mond ki: mindketten pilátusok, „egy idegen isten nevében lettek gyilkosok”, valamennyien eszközök csupán a hatalom birtokosainak kezében. Dombrovskij szemében az árulás az erkölcsi halállal egyenlő. Kornyilov sorsát szimbolikusan jellemzi a Gogol-idézet:

„Meghalt, és azonnyomban kinyitotta a szemét. De halott volt már, és halott volt a pillantása is.” (Harsányi Éva ford.)

A másik oldalon a különböző rendű, rangú nyomozókat, népbiztosokat és helyetteseket, ügyészeket is egyénített figurákként, árnyalt lélekrajzzal ábrázolja az író. Többféle típust képviselnek: a legprimitívebbek közé tartozik Hripusin, a „hűséges csekista”, a melák kidobógember. Kornyilov, Zibin beosztottja „tehetségtelen, unalmas baromnak” látja. Ő a rendszerhez feltétlenül hű alattvaló: lojalitása mögött a silány privilégiumok („magasabb fizetés, korai nyugdíj, kényelmes lakás, kiemelt üdülő,„) nyújtotta hamis biztonságtudat húzódik meg. Ehhez a csoporthoz azok tartoznak, akik — mint Hripusin —, „lelkük szerint is odaadó hívei mindennek, amiből kövörkezik, hogy a dolgok fennálló rendjének ellenségei az ő ellenségei is.” (Harsányi Éva ford.) Hripusin a Vezérbe vetett töretlen hittel reméli, „hogy még szükség lehet rá”.

A skála másik végpontján az intelligens és cinikus Tamara Dolidze hadnagy, Nyejman nyomozó és Stern ügyész unokahúga áll. A magabiztos Tamara számára — aki a Színház- és Filmművészeti Főiskolát hagyta ott a speciális NKVD-s jogi tanulmányok kedvéért, a kihallgatás is egy szerep. Eminens diákhöz méltóan minden elméleti tudását beveti Zibinnel szemben, ám nemcsak hogy semmi eredményt nem ér el, de még meg is inog szerepében. Zibin nem a logikájával, nem is észérveivel kerekedik fölébe, hanem a magatartásával. A vádlottból áradó méltóságtudat az, ami összezavarja.

Az NKVD apparátusát belülről ismerhetjük meg. A szervezet működését a jogi, a törvényi, az erkölcsi normák teljes hiánya jellemzi. Az egyik munkatárs nyíltan szemébe mondja Zibinnek, hogy a jog „a mihaszna stúdiók fakultása”, szemérmetlen cinizmussal fűzve hozzá: „minket az igazság kiderítésére tanítottak.” A szürke épületben dolgozó hivatalnokokat kicsinyes érdekharok kötik le, napjaik azzal telnek, hogy szüntelen gyanakvással figyelik egymást és a felsőbbiséget. Őket is szinte gúzsba



köti a rettegés. Zibinnek az első találkozáskor feltűnik a Nyejman szemében megülő „jól fejlett félelem”. Az apparatcsikok ugyanúgy kiszolgáltatott helyzetben vannak, mint bárki más. Ezt példázza Nyejman sorsa is, akinek a soronkövetkező kádercsere folyamánaként mennie kell a belügyi szolgálatból. Kisemmizetten, megcsömörlötten távozik munkahelyéről. Jelképes értelmű, ahogy a parkban egykori vádlottjával, Zibinnel találkozáskor együtt mennek a kocsmába.

Egyik kritikus szerint a regény befejező képe, amelyben Kornilov, Zibin és Nyejman hármában ülnek egy padon, olyan, mint egy modern Golgota. Kétszeresen is szimbolikus kép ez. Előrevertíti Zibin – Dombrovskij passióját: a lágerélet borzalmát, amelyről egyébként az író *Zibin feljegyzései* címmel külön fejezetet írt *A régiségek őrzőjében*. (A kisregény első megjelenésekor, 1964-ben ezt a fejezetet Dombrovskij nyilvánvalóan cenzurális okokból kihagyta a szövegből.) Visszautal ugyanakkor arra a regényben többször előbukkanó gondolatra, amely a szerző nem publikált utószavában a sztálinizmust „keresztény korunk legnagyobb tragédiájának” nevezi. Ebben az értelemben Zibin szenvedéstörténete az európai ember szenvedéstörténetét jelképezi, amelynek tragikumát az író reményen túli optimizmusa ellenpontoszza, hiszen a mű végső kicsengése a Jó és a Rossz küzdelmében mégiscsak az előbbit véli erősebbnek.

## *Feljegyzés A. G. Arisztovnak, az SzKP KB tagjának*

...Őn természetesen megkérdezheti, miért írom le ezt, a milyen jogon általánosítok, és adok tanácsokat. Azt hiszem, mivel megadatott számomra, hogy alaposan tanulmányozhassam a kérdést, jogom van hozzászólni, hiszen mindazt, amiről írok, jól ismerem.

Az elmúlt húsz év alatt (1936 óta) háromszor tartóztattak le egyugyanazon városnak (Alma-Atának) az állambiztonsági szervei, minden alkalommal a BTK ugyanazon paragrafusa és cikkelye alapján (58—10). Az ügyészség és a bíróság mindhárom ügyemet megfellebbezte.

Két ügyem teljesen lezárult, a harmadikban pedig (amelyik szerintem a legelképesztőbb) részleges fellebbezésre került sor. Kérvényt nyújtottam be a felelős megoldás miatt a Legfőbb Ügyészséghez, amely azután utasította a köztársasági ügyészséget az ügy újbóli felülvizsgálatára. Ez az ostoba huzavona már több, mint 18 hónapja (1954 júliusától) tart, s még mindig nem látni a végét. Ez idő alatt egyetlen egyszer sem voltak hajlandók fogadni és meghallgatni, annak ellenére, hogy az ügy Moszkváig is eljutott, és én magam minden követ megmozgattam.

Ez alatt a húsz év alatt még csak az óvatlanság vagy a véletlen elszólás vétkét sem követtem el ( — leszoktattak róla — ), sőt a nyomozás számára sem tudtam semmiféle bizonyítékkal szolgálni. Mit is bizonyíthattam volna? Valójában nem volt mit mondanom, hiszen a nyomozók mindent sokkal jobban tudtak nálam, és csak azon igyekeztek, nehogy megakadályozzam, amikor a 10-es cikkelyt újból rámhúzzák és még egy ügyet fabrikálnak. Mégis útban voltam, ezért kínoztak — senkit és semmit nem árultam el, s így végül mint javíthatatlant („sohasem tesz vallomást”) a legrávolabbi és legsötétebb zugokba száműzték: voltam Kolimán, a Távol-Keleten, és utoljára a szörnyűséges Tajseti Ozerlággerben.

Ott azután láttam hozzám hasonló embereket, akik semmit sem voltak hajlandók aláírni, és olyanokat is, akik készséggel vallottak be bármit, és százakat áztattak el. Az ő kérésükre és nevükben persze nemegyszer kérvényt írtam.

Beszélgettem sorstársakkal, és vallomásaikat összevetve kiderítettem az igazságot. Beszélgettem volt ügyészekkel és nyomozókkal, egykori nagykutyaikkal, az ilyen-olyan „klikkek” tagjaival, a nagy perek vádlottjaival, professzortól az analfabétáig. Ismerem az 1937—38-as, az 1945-ös, az 1948—53-as évek pereit.

E hatalmas információtömegből meglehetősen egyértelmű következtetéseket vontam le. Ez az, amiről az alábbiakban beszámolok.

Sem ügyvéd, sem ügyész nem vagyok, csupán a Szovjet Írószövetség tagja. Egy ember, aki valaha talán ígért valamit, s akinek sohasem hagyták, hogy ígéretét be-

váltsa. (Korábbi kérvényemben részletesen írtam magamról, ezért nem bocsátkozom ismérésekbe.)

Az elmúlt húsz év alatt minden igyekezetem arra irányult, hogy megértsem, ami körülöttem történik. Tanulmányoztam a dolgokat, megpróbáltam kiszűrni a véletlenszerű jelenségeket, kiemelve azt, ami tipikus, ami általános. Mostanra sokminden érthetővé vált számomra: nemcsak azt tudom, milyenek is valójában — szemtől szemben — a Rjumin-típusú emberek vagy a Berija-féle társaság, hanem azt is értem, mi az oka annak, hogy minden nyomozóhatóság szükségszerűen véres és államellenes tevékenység útjára lép abban a pillanatban, amikor leveri magáról az ügyészi felügyelet rendszerét, és semmibe veszi a vádlott szent jogait.

Ez persze ma már mindenki számára világos. Kérdés, mi volt az oka annak, hogy ennyi időn át lábbal tiporták a törvényt, mivel magyarázható, hogy („a teljes jogkörében rehabilitált”) ügyészség most is olyan lassan dolgozik, s olyan keveset tesz, amikor pedig gyorsan és hatékonyan is működhetne — alig foghatom fel. Hiszen visszahelyezni jogaiba az igazságszolgáltatást, visszaadni a szovjet társadalomnak a számára szükséges embert olyan nagy öröm, mégis nehézkesen, nyögvenyelősen mennek a dolgok, könyökvédős közömbösséggel. S ez a közöny kíséri a rehabilitációkat is, emiatt van az, hogy rendre efféle gúnyosan skrupulózus határozatokat bocsátanak ki: „Érvényteleníteni a 11-es cikkelyt, meghagyni a 10-es cikkelyt, a büntetés időtartama a korábbiak értelmében tíz év.” Hogyne jutna eszünkbe Lenin kijelentése: „Formailag minden a legnagyobb rendben van, a lényegyet tekintve azonban merő gúnyolódás az egész.”

De tudok én még jellemzőbb esetről is: egy embert Tajsetből Moszkvába rendelték ismételt kivizsgálás céljából (azaz a delikvenst hétezer km-t utaztatták); odaszállították, vizsgálati fogságba helyezték, ott tartották két hétig, azután visszaküldték. És a világon senki sem hallgatta ki, mindössze annyi történt, hogy a börtönadminisztráció útján felolvasták neki a büntetése ártminősítéséről szóló határozatot, a büntetés ennek megfelelő csökkentésével együtt — ez volt minden. Az ember pedig csak egyetlen dologért imádkozott: „Rendeljenek be, hallgassanak ki, s azután tegyenek belátásuk szerint”. (A. Oganyezov ügye.)

Véleményem szerint a felülvizsgálati rendszer legalapvetőbb hibája az, hogy a kérvény elkülönül a kérvényezőtől, s az embert a dossziéja helyettesíti. Más szavakkal ül a lágerben vagy jár-kel Moszkvában (ami lényeges különbséget nem jelent) a szovjetellenes agitáció vádjával elítélt polgár (mondjuk — Dombrovskij), és rehabilitációért folyamodik. Ámde az ügyész asztalán hasonmása, a „szovjetellenes agitáció vádjával elítélt Dombrovskij-ügy” hever. Ügyének valójában semmi köze nincs a hús-vér Dombrovskijhoz, viszont az állambiztonsági szervek szigorú előírásainak megfelelően van megszerkesztve, ezért aztán rémesen fest.

Es lám — a „Dombrovskij-ügy” anyaga alapján — amelyben az ellenforradalmárról, az ügyes és ravasz ellenségről van szó — dől el az igazi, hús-vér Dombrovskij sorsa, akinek még csak elképzelése sincs arról, hogy néz ki szörnyű képmása.

Ez megintcsak azért történhet így, mert a felülvizsgálat csak bürokratikus felülvizsgálat. S ez most nyilvánvalóan nem elégséges, minthogy az érintett ügyek lé-

nyege más, és elejétől a végéig minden egyes ezzel foglalkozó anyagot kétkedve kell fogadni, a vádirattól kezdve az ügyet lezáró jegyzőkönyvig bezárólag (a nevezetes 206-os paragrafus.)

Hiszem, hogy megért, és higgye el, a legkevésbé sem csak személyes indítékok vezettek e levél megírásában — csupán azokat a gondolataimat vetettem papírra, amelyek már tíz éve foglalkoztatnak, s amelyeket nem tudtam tovább magamban tartani.

Jurij Dombrowszkij

1956. január 1.

(Fordította: Balogh Magdolna)

(Члену ЦК КПСС Аристову А. Г. = Домбровский, Юрий: Факультет ненужных вещей. Москва, Советский писатель 1989. 688–690. [Részlet.])

ÍRÓK ÉS KÖNYVEK  
A VÁDLOTTAK PADJÁN



---

# I.

---

N. GOLLER ÁGOTA

## Az a bizonyos zsdanovi útmutatás

— ANNA AHMATOVA ÉS MIHAIL ZOSCSENKO MEGHURCOLTATÁSÁNAK TÖRTÉNETE —

Én is egész nap a gyűlésen ültem —  
hazudott szám s kezem szavazott...  
Hogy a bánattól meg mért nem öszültem?  
Miért nem haltam meg szegyenemben ott...?  
Aztán még soká az utcán maradtam,  
itt voltam végre magam — magam.  
Házmester adott tüzet kapualjban,  
s kerestem helyet, ahol vodka van.  
Az egyik kricsmiben két hadirokkant,  
(ők vették be nemrégén Krasznyj Bort)  
egyre sérelmeikről panaszkodtak,  
megoldotta a nyelvüket a bor  
S közös emlékeink közt elidőzve,  
felkavartuk a múlt hűlt hamuját:  
Méggy felderítésbe — az aknamezőnek  
a büntetőosztag — de ki jut át?!  
Volt, aki hazatért a kitüntetéssel,  
de a többiek, mind ott fekszenek,  
Vérükkel váltották meg s nem kevéssel  
sosevolt iszonyú bűneiket  
S akkor, talán kijózanodva ettől,  
öntudatlan kiadtam dühömet:  
De elegendem van már a jólelkekből,  
s a bűnösöket, ó hogy szeretem!  
(Olga Bergholz: Én is egész nap... 1949)<sup>1</sup>

A háború megpróbáltatásai után sok frót töltött el bizakodással a hit, hogy túlélve a szenvedéseket, szabadon gyakorolhatja hivatását. A háború idején Sztálin és a diktatúra gépezete kénytelen volt enyhíteni a terrort, a hazaszeretetre való hivatkozás pedig az orosz emberekben őszinte visszhangra talált. Az 1937–1940 közötti évek nagy terrorjának emléke viszont nem múlt el nyomtalanul, hiszen a holtakat nem lehetett feltámasztani, a táborokba hurcoltak pedig még nem tértek haza. Ugyanakkor a német fogságból szabadultakat, sőt sokszor családjukat is rögrön táborba vittek. „Bűnös” nemzetiségek is találtak, akiket kollaborálás gyanúja miatt kollektív

1. Szovjet Irodalom 1987. 10. sz. 97. (Szilágyi Ákos fordítása.)

büntetésben részesítettek, ősi lakhelyükről kitelepítették őket. Mindennek ellenére élt az emberekben a remény, hogy „...minden megváltozik, minden másképp lesz, mint a háború előtt.”<sup>2</sup>

Az irodalmi életben új idők szelét jelezte, hogy a korábban megragadott és a hatalom által manipulatív céllal újra előrárt értékeket az olvasók nagy megbecsüléssel vették körül. Az addig hallgatásra ítélt Anna Ahmatova néhány versét már a háború alatt központi lapok adták közre, *Bátorság* című költeményét pedig 1942-ben a *Pravda* közölte. Űn. „mértékadó helyről” hazafinak ismerték el, és mindezt azért tették, hogy a költészet erejével is növeljék az orosz honpolgárok hazaszeretétét. Ez a „szabadjára engedett szeretet” 1946-ban egy moszkvai költői esten olyan ovációban nyilvánult meg, ami a korabeli protokoll szerint csak Sztálinnak járt. Ahmatova régóra várt verseskönete 1946 nyarán kiadás előtt állt a nyomdában.

Egy másik „kétes helyzetű” író, Mihail Zscsenko elismerését ugyan nagy mértékben nehezítették az 1943–44-es ráadások új művének folyóiratban megjelent első része ellen,<sup>3</sup> 1946 elején azonban mintha megváltozott volna a helyzete. Szinte kényszerítették rá, hogy fogadja el a *Zvezda* folyóirat szerkesztőbizottsági tagságát (amihez „természetesen” a városi pártbizottság jóváhagyása is szükségeltetett). Egy-más után közölték elbeszéléseit és népszerűsége a régi fényben ragyogott.

A készülődő nagy vihart a felszínen szinte semmi sem jelezte. Utólag lehetett csak megállapítani, hogy a „zenei felütést” az 1946. augusztus 10-i két cikk adta meg. Egy frissen alapított újságban — a *Kultura i szizny*-ben — megsemmisítő bírálat lárt napvilágot a *Zvezda* folyóiratról és mellette egy recenzió Vszevolod Visnyevszkij tollából Zscsenko *Egy majom kalandjai* című elbeszéléséről.<sup>4</sup> Az elbeszélés először a *Murzilka*-ban, egy gyermekfolyóiratban jelent meg 1945-ben, a *Zvezda* 1946-os másodközlése Zscsenko tudra és beleegyezése nélkül történt. Az író fel is háborodott a szerzői jog megsértése miatt, de a mulasztást ekkor még a főszerkesztő „tapasztalatlanságának” tulajdonította. Később ebben — másokkal együtt — ő is provokatív manővert látott. Visszarion Szajanov, a főszerkesztő, Visnyevszkij kritikájának megjelenése után sem figyelmeztette Zscsenkót a várható eseményekre, pedig nagyon jól tudta, mi készül. Részt vett ugyanis a Kremlben azon az ülésen, ahol Sztálin elindította a ráadást. Szajanovnak a későbbiekben Zscsenko iránt kinyilvánított együttérzéséből arra lehet következtetni, hogy félelmében nem mert szólni neki.<sup>5</sup>

Visnyevszkij kritikájában szinte szó szerint az az értékelés található, ami alig két hét múlva, a párthatározat megjelenése után megtartott Zsdanov-beszédben elhang-

2. ЧУКОВСКАЯ, ЛИДИЯ: Записки об Анне Ахматовой. Paris, YMCA-PRESS 1976–1980. т. 2. XXV.

3. МИХАИЛ ЗОСЦЕНКО: Napfelkelte előtt. Bp., Európa 1990.

4. МИХАИЛ ЗОСЦЕНКО: Egy majom kalandjai. = Kincskereső kisködmön 1988. 7. sz.

5. „...Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации”. (М. М. ЗОЩЕНКО: Письма, выступления, документы 1943–1958 годов.) Публикация и комментарии Ю. Томашевского. = Дружба народов 1988. 3. 172.



zort: „Kérdés, hogy a *Zvezda* szerkesztősége meddig nyújt lehetőséget a folyóirat hasábjain a szovjet népet rágalmazó művek megjelenéséhez?”<sup>6</sup>

Visnyevszkij autentikus forrás alapján írta recenzióját. Több íróársával és filmes szakemberrel együtt jelent volt ugyanis augusztus 9-én az SzK(b)P Szervezőirodájának ülésén, ahol Sztálin elnökletével négy órán keresztül a *Zvezda* és a *Leningrád* folyóiratok, Ahmatova és Zosczenko személye, a film és a drámaírás, valamint általános művészeti kérdések voltak napirenden. Visnyevszkij erről az élményéről az Írószövetség elnökségének csak szeptember 4-én számolt be. A nemrég publikált jegyzőkönyvből világossá válik, hogy Visnyevszkij és társai Sztálin véleményét olyan megfellebbezhetetlen kinyilatkoztatásnak tekintették, amelyhez igazodniuk kell. Számukra csupán egyetlen kérdés létezett: ha Sztálin megdorgálta őket, mivel nyerhetnek vissza jóindulatát. A „Gazda” ezen az ülésen egyértelműen kijelentette, hogy a *Leningrád* folyóiratot meg kell szüntetni, Ahmatovának és Zosczenkónak nincs helye az Írószövetségben. Kevesebb, de „jobb” filmet kell készíteni, és a művészetek egész frontján rendet kell teremteni, hogy a háborúban győztes nép igényének megfelelő alkotások szülessenek, amelyek az ifjúságot méltón nevelik. Zsdanov még külön nyomatékosan felhívta a résztvevők figyelmét a szovjet irodalom elméleti alapjainak megerősítésére, amelynek „csíráit” ő már az 1934-es Írókongresszuson tartott beszédében megfogalmazta.<sup>7</sup> A feladatokat tehát kijelölték, és a végrehajtók a szokásos forgatókönyv szerint munkához láttak.

Ahmatova éppen ezekben a napokban várta verseskötete megjelenését, Zosczenko pedig Leningrád közelében, Szesztroreckben levő dácáján egy új vígjátékon dolgozott.

Az SzK(b)P KB 1946. augusztus 14-i határozata augusztus 20-án jelent meg a sajtóban, és a leningrádi írók gyűlését közverlenül ezután tartották meg. Zsdanov mondott beszédet. A határozat mindazt tartalmazta, ami a Sztálin által vezetett augusztus 9-i aktíván elhangzott. A hagyományosan bürokratikus stílust szokatlan útszéli kifejezések tették „változatossá”. A gyűlés és a beszéd természetesen csupán kiegészítő elemekkel bővítették a határozatot, ezek azonban szociálpszichológiai aspektusból értékelve, lényeges momentumok voltak.

Az írók gyűlésére Ahmatovát és Zosczenkót nem hívták meg, ami jelzés volt kiközösítésük kezdetére. Az atmoszféra érzékeltetésére az egyik résztvevő leírásából idézünk:

„Az Írószövetség apparátusában és az írók között rettenetes a nyugtalanság, valamennyi író és kiadói munkatársat a Szmolnijba hívnak, ahol Andrej Alek-

6. Uo.

7. Ld. САРНОВ, БЕНЕДИКТ – ЧУКОВСКАЯ, ЕЛЕНА : Случай Зощенко (Повесть в письмах и документах с прологом и эпилогом, 1946–1958.) = Юность 1988. 8. 70–71.

szandrovics Zsdanov<sup>8</sup> fog beszédet tartani. Névsorokat állítanak össze, készülnek a belépők...

Szürkés augusztusi nap... Hosszú sorban vonulnak az írók. Nyugtalan, ideges arcok. A bejáratnál rendőrök ellenőrzik a belépőket, az előcsarnokban ismétlődik az ellenőrzés, a lépcsőnél újra. Egyszer csak kinyílnak az ajtók és mindnyájan bemegyünk a Szmolnij történelmi termébe... Az emelvényen Andrej Alakszandrovics Zsdanov tekintélyes, terebélyes alakja, ápolt kövérek kezek, kopaszodó halánték. Gördülékenyen, nem papírból beszél, a verseket kívülről idézi. Amit mond, szörnyű, minden mondata növeli a feszültséget. A teremben szívszorító a csend. Mindenki fél a másikra nézni. Látom, Svarc keze remeg. Sem Zoscscenko, sem Ahmatova nincs a teremben. Zsdanov befejezi a beszédét. ...Sokáig senki se szánja rá magát, hogy felszólaljon.”<sup>9</sup>

Végül egy jelentéktelen író után Nyikolaj Nyikityin ment fel az emelvényre. E tettetnek magyarázatát az önvédelmi reflexben kell keresnünk, hiszen Zsdanov beszédében a burzsoá apolitizmus bélyegével ellátott, „Szerapion testvérek” csoportjának ő is tagja volt annak idején, a 20-as években.

A visszemlékező így folytatja:

„Zsdanov felé fordul, ránéz, már nem a teremben ülöknek, hanem egyedül csak Zsdanovnak beszél. Izgalmában felcseréli a kereszt- és apai nevét és kétszer is Alekszandr Andrejevicsnek szólítja. Kapkodva, zavarosan hebeg, majd hirtelen, a mondat közepén abbhagyja és közli, milyen nehéz neki erről a pódiumról szónokolni és megtörten lemegy a terembe. Szerencsétlen ember! Azt a tribünt nevezte pódiumnak, amelyről hajdan Vlagyimir Iljics Lenin szónokolt. Rettenetes és szálnalmas látvány volt.”<sup>10</sup>

Mi történt a határozat és a gyűlés után? Tamara Ivanova, Vszevolod Ivanov özvegye így ír óla: „...ez a határozat sokkhatást gyakorolt az alkotóházban tartózkodó valamennyi íróra. Kezdek szétszéledni, a levegőben vihar előtti csend vibrált.”<sup>11</sup>

E gyűlést követően, szeptemberben, Anna Ahmatovát és Mihail Zoscscenkót, a határozatban kiemelten elítélt írókat a leningrádi írószervezet is megbélyegezte, és a Szovjet Írószövetség választmányának elnöksége a kövérkező indoklással zárta ki őket a tagok sorából:

8. Zsdanov A. A. (1896–1948), a leningrádi városi és területi pártbizottság titkára, majd az SzK(b)P KB (1937) és a PB (1939) tagja volt. A beszéd magyarul: Beszámoló a „Csillag” és a „Leningrád” folyóiratokról. = A. A. ZSDANOV: A művészet és filozófia kérdéseiről. Bp., 1949.

9. ГИТОВИЧ, С.: Из воспоминаний. = Вспоминая Михаила Зощенко. Ленинград, Художественная литература 1990. 282–283.

10. Uo. 283–284.

11. Uo. 176.

„Zosczenko M. M.-t és Ahmatova K. A.-t ki kell zárni a Szovjet Írószövetségből, mivel munkásságuk nem felel meg az írószövetségi szabályzat 2. §-ban előírt követelményeknek. Az pedig kimondja, hogy a Szovjet Írószövetségnek csak azok az írók lehetnek a tagjai, akik »a szovjethatalom platformján állnak és részt vesznek a szocialista építésben.«”<sup>12</sup>

Ez a döntés a két író a fennálló jogszabályok értelmében megfosztotta „munkáltatójától”, azaz az akkori köznap szöhasználat és jogszokás szerint „munkakerülővé” tette, aminek következtében elvesztették jogosultságukat még a megélhetést biztosító élelmiszerjegyekre is. Ezt az írószövetséget nevezte Bulgakov a „Hivatalos Gyilkosok Szövetségének”.

„A beszéd körül teremtett légkör egyenesen a nagy terror idejére emlékeztetett — írta Ligyija Csukovszkaja. — Miután nálunk tervgazdaság van, csaknem minden köztársaságban igyekeztek megtalálni a maguk kis feslett életű írónőjét és paszkvillus-gyártóját ... 1946-ban és 47-ben minden irodalmi szervezetnek... fel kellett kutatni, megnevezni és lelepelezni munkatársai közül legalább két — három olyan irodalmárt, aki idegen a szovjet néptől ... A mindenre kész apparátus munkához látott.”<sup>13</sup> A két „főbűnöst”, Ahmatovát és Zosczenkót, cikkek, recenziók, ún. olvasói levelek, alkotói beszámolók és interjúk tucatjaiban becsmérelték, mindezt olyan mesterségesen felszított dühvel tették, „amelyet nem értünk meg a rosszemlékű RAPP kora óta.”<sup>14</sup> A határozat az iskolákban, az egyetemeken évtizedeken át a tananyag részét képezte, hogy szellemét és megfogalmazásait a következő nemzedékek is elsajátítsák.

1946 augusztus végétől egyetlen kiadó és szerkesztőség se vállalkozott e két író műveinek publikálására. Ahmatova már említett verskötetét bezúgták, pár példány maradt csak fenn belőle. Csupán tíz év múlva közölték néhány költeményét egy antológiában, egy kis verseskötetét 1958-ban adták ki és 1966-ban bekövetkezett haláláig megjelent könyvei is csonkán tükrözik azt a költői munkásságot, amely a XX. századi orosz líra egyik maradandó értéke. Műfordításokból élt, hosszú évekig saját lakás, íróasztal nélkül.

Zosczenko sorsa is megpecsételődött. A szemtanúk szerint napokon keresztül minden este kis bőrdnoddal lakásuk ajtaja elé ült, hogy készen várja a letartóztatást. Megmaradt kevés barátja kitartó unszolására végül levelet írt Sztálinnak, amelyben áttekintette egész életét és az általa beismert hibákat. Magyarázatot próbált adni a Zsdanov-beszédben pellengérré állított elbeszélés megjelenésére és arra félreértésre, ami miatt a szovjet nép ellenségének kiáltották ki őt. A levél záró soraiban azonban kinyilvánul a büszkeség, ami mindig is ott rejtőzött az alapjában szelíd, visszahúzó-dó, zárkózott író jellemében: „Soha nem voltam irodalmi ügyeskedő vagy hitvány ember...”<sup>15</sup> Becsületét még ebben a helyzetben is meg akarta védeni.

12. Дружба народов 1988. 3. 175.

13. ЧУКОВСКАЯ, ЛИДИЯ: i. m. IV–V.

14. МУНЬЛИТ, Г. : Слезы сквозь смех. = Вспоминая Михаила Зощенко. 225.

15. Ld. ebben a számban ZOSCZENKO második levelét Sztálinhoz.

Zosczenko később műfordításokból próbált megélni, de voltak olyan évek, amikor bútoraik, értékeik eladásából tudta csak családját fenntartani. Zosczenko nevével feleségét sem alkalmazták sehol. Egyik ismerősük 1948-ban a következő „foglatosság” közben találta az író: „...nagy ollóval a kezében, a padlón kúszva, ócska poros filcből vastag cipőtálpakat szabott ki valami háziipari szövetkezetnek.”<sup>16</sup> Ennek ellenére sem hagyta abba az írást és reménytelen kísérleteket tett a publikálásra. Többször biztatták is, de 1953-ig a fordításokon kívül csak néhány elbeszélése jelenhetett meg. A fordításoknál nevét a könyv végén eldugva a kolonfonban nyomtatták ki. 1949-ben egy színdarabot azért töröltek a repertoárból, mert ő is közreműködött volna benne. Legjobb barátai támogatták anyagilag, de talán épp ezt a kiszolgáltatottságot viselte a legnehezebben. 1953-ban, Sztálin halála után három hónappal újra felvették az Írószövetség tagjai sorába. Egyik mindvégig hú atyai jóbarátja, Korney Csukovszkij ekkor írta Naplójába:

„Kaverin nálam járt. Elmondta, hogy Zosczenkót felvették az Írószövetségbe, ezután a *Krokogyil* szerkesztője felkereste és elbeszéléseket kért tőle. Kijelentette, hogy »lábom megveszi az egész termést.« Milyen szerencse, hogy Zosczenko életben maradt. Hiszen megüthette volna a guta, de egyszerűen éhen is halhatott volna. Volt olyan idő, amikor ennek a kortársaink közül legbecsületesebb és letehetségesebb írónak havi 200 rubelből kellett megélnie! Ezúttal másképpen lesz!”<sup>17</sup>

Sajnos, a jóslat nem vált valóra, sőt, a szenvedések és megaláztatások „második köre” várta Zosczenkót. Ezelőtt azonban kísérleljünk meg feleletet keresni arra a kérdésre, amit mindkét író és mások is többször feltettek maguknak: mi volt a valódi oka az 1946-os kiátkozásnak?

Ne vezessenek félre bennünket a Zsdanov-beszédben található hivatkozások, hiszen ezek csupán ürügyként szolgáltak egy „magasabb cél” érdekében, akárcsak a határozat szövegében, azaz Sztálin személyes koncepciójában. Nem riadt vissza a közvetlen rágalmazástól sem és Zosczenkót gyávasággal vádolta, amiért elhagyta Leningrádot a blokád idején. Ezek a vádak a beszéd jól átgondolt hatásmechanizmusába illeszkedtek. Zosczenkót ugyanis, mint akkor sokakat, kötelezték az evakuálásra. Ez a rágalom az egyszerű katonaviselt férfiaknak, az özvegyeknek és árváknak volt szánva, hogy így járassák le előttük az olyannyira népszerű író. De a „saját lelki bajaiban való vájkálás, mialatt a nép vére patakokban ömlött” kitétel sikeresen célozta meg azt a műveletlen tömeget, amelyik már harmadik évtizede ráhangolódott ezekre a szándékoltnak primitív és durva jelszavakra. A beszéd harmadik, az irodalmat érintő rétege pedig a hatalmat gátlástalanul kiszolgáló írókat erősítette meg abban, hogy nincs vége a párt diktátumának az irodalomban sem; míg másoknak figyelmeztetésül szolgált.

16. МАРИЕНГОФ, А.: Из книги „Это вам, потомки”. = Вспоминая Михаила Зощенко. 491.

17. Ld. Юность 1988. 78.

Nem áltathatjuk magunkat azzal, hogy Zosczenkót a rágalmakkal nem tudták volna az olvasók előtt lehesterlenné tenni. Meglehetősen szűkre szabott volt az a kör, amelyik ártmentette munkásságát a jelenbe.

Ennél nehezebb feladatot jelentett Ahmatova költői tekintélyének a lerombolása. Már említettük hogy hazafinak deklarálták, és olvasói ezt az értékelést jogosan magukévá is tették. A Zsdanov-beszéd éle tehát az ő esetében is elsősorban arra irányult, hogy olvasóiban kételyt támasszon, megrendítse bennük az Ahmatova iránti bizalmat. Zsdanov az erkölcsi romlottság sejtetésével az ún. „egyszerű szovjet ember” álpuritánságára játszott rá. A magánszférába teljesen elmerülő, „szélsőségesen individulista” költő képével pedig azt sugallta, hogy Ahmatova közömbös hazája sorsa iránt. Az évtizedek óta hamis kollektivista tudatra nevelt emberekben ez a rágalom táptalajra talált.

A két író maga is találgatta, kereste a támadás valódi okát. Ahmatova azt gyanította, hogy az 1946-os moszkvai ováció bántotta Sztálin hiúságát, valamint Isaiáh Berlin oxfordi professzor 1945-ben nála tett tisztelegő látogatását is rossz néven vették, aki követségi tanácsosként érkezett Moszkvába és szerencsés véletlen folytán jutott el Ahmatovához, akiről azt sem tudta, életben van-e. A rossznyelvek szerint, mint Ahmatova elbeszélte, Sztálin így kommentálta ezt a találkozást: „Úgy, tehát a mi apácánk már külföldi kémeket is fogad!” S a szemtanúk szerint nyomdafestéket nem tűrő szavakba öntötte dühét, ami kétségtelenül egy üldözési mániában szenvedő ember kitörése volt.<sup>18</sup>

Zosczenko már 1945 előtt tartott Sztálin bosszújától *Az őrszem és Lenin* című elbeszélésének megjelenése óta. Ebben az írásában egy bajuszos ember szerepel, aki a Kreml kapujában ordítva utasítja rendre az őrt, mert az nem ismeri fel Lenint. Lenin viszont kioktatja ezt a durva, türelmetlen embert. Mire az író ráébredt arra, hogy a bajusz Sztálin epitheton omansa, az elbeszélés már megjelent.

Talán nem sérti az írók emlékért, ha azt mondjuk, hogy az általuk feltételezett okok is csak ürügyek lehetnek, és a Zsdanov-beszédből áradó düh és rágalmak sem álltak arányban a támadás ceremóniájával, publicitásával. Ha Sztálin egyszerűen bosszút akart állni valakin, azt rövidebb úton intézte el. Tízezreket küldtek lágerbe mindenfajta nyilvánosság nélkül. Ugyanakkor Ahmatova és Zosczenko soha sem került be abba a láthatatlan vonallal meghúzott belső körbe, amelyben a személyük úgy vált volna fontossá és veszélyessé Sztálin számára, hogy kivégeztesse vagy börtönbe csukassa őket. Az elrettentés, a megfélemlítés mint cél, ugyanaz maradt, mint a háború előtt, de bizonyos megfontolások miatt nem a régi módon kívánják ezt elérni.

1946 márciusában hangzott el Churchill fultoni beszéde, amelyet a hidegháború kezdetének nyilvánítottak. Helyesebb lenne azonban nyílt válasznak nevezni azokra a lépésekre, amelyeket Sztálin a háború vége óta megtett. Látható volt ugyanis, hogy a jaltai és potsdami egyezmény megállapodásait nem hajlandó betartani. E

18. БЕРЛИН, ИСАЙЯ: Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 гг.; НАЙМАН, АНАТОЛИЙ: Рассказы о Анне Ахматовой. Москва, Художественная литература 1989. 283–284.

külpolitikai lépésekhez viszont belül, a birodalomban, teljes mértékben vissza kellett állítania a háború előtti szellemet, sőt, ideológiailag még szilárdabb háttérrel kellett rendelkezni. Értésére akarta adni tehát az értelmiségnek, hogy a birodalom „világmegváltó küldetése” újra napirendre került, ezért továbbra is mindenki csak azt mondhatja és írhatja, amit engedélyeznek számára; hogy a politikai hatalomtól közvetlen függésben van; hogy az értékrend változatlan.

Sztálin ezt az új világhódító tervét akkor indította útjára, amikor 1917 óta sokadszor éhínség pusztított a Szovjetunió egyes területein, százezer számra szedve az áldozatokat. Az egyszerű állampolgárok előtt a háború befejezésével újra bezárultak a határok. Ugyanakkor értelmiségeinek álcázott bürokraták száza utaztak külföldi konferenciákra, kongresszusokra, hogy vezető szerephez juttassák a Szovjetuniót az értelmiségiek által szervezett demokratikus mozgalmakban.

Politikája lényegét tekintve Sztálin egy nyílt, kemény diktatúra vezetőjeként mindig értelmiségellenes volt. A 46-os leningrádi színjátékot úgy hajtatta végre, hogy a koncentrált támadással két közismert alkotót állítsanak pellengérré. Ezáltal kettőjük tömegek előtti diszkreditálása kiterjedt a szellemi élet többi tagjára is. Alattomban továbbra is táplálni akarta a bizalmatlanságot irántuk. A külföld felé kacintva azonban — éppen a nemrég felvállalt új szerep miatt — nem nyúlt a végső eszközökhöz.

A belső „rendteremtés” szándékáról az a párthatározat-sorozat tanúskodik, amelyben 1946. augusztus 14.-e csak az első lépcsőt jelentette. Rövidesen követte a drámai színházak műsoráról szóló határozat, a *Nagy élet* című filmről, Muragyeli operájáról, majd folytatódott Sztálin „iránymutató” megnyilatkozásaival a filozófiáról, a biológiáról, a nyelvtudományról és a közgazdaságról.

Ha a fenti megfontolásokat el is fogadjuk, marad néhány kérdésünk, amelyeket méginkább a hipotézis szintjén tudunk csak megválaszolni, mint az előbbieket. Az egyik a leningrádi színhely kiválasztása, amiben több szubjektív tényező játszhatott közre; így például az, hogy Zsdanov nem tudta „megbocsátani” a városnak, hogy kudarcot szenvedett ott a háború alatt. Másrészt, Leningrád mindig is gyanús volt a moszkvai pártbürokrácia szemében, falai között mindig fennmaradt az ellenzéki-ség szellemének halvány árnya. Még abban is az ellenkezés, a függetlenségi törekvés megnyilvánulását látták, hogy egyes alkotók nem akartak Moszkvába költözni. A leningrádi szellem megtörésére, a város politikusainak figyelmeztetésére rendezték meg meg 1949-ben az ún. leningrádi ügyet, amelyben majd egy tucat embert halálra, több mint kétszázat börtönre ítélték. Alekszej Kuznyecov, a fővádott, aki 1941-ben a blokád idején városi másodtitkárként Zsdanov és Vorosilov helyett vállalta a felelősséget a városért, „nem szerette Sztálint. 1945 után a legsúlyosabban ez esett latba.”<sup>19</sup>

Ahmatova és Zosczenko azért is válhattak a megfélemlítő hadjárat kezdetén főszereplőkké, mivel mindketten leningrádiak voltak. Ezenkívül mindkettőjük életében olyan momentumokat lehetett találni, amelyek miatt — rosszindulatú célzásokkal — feltételezhetően még a barátokat is ellenük lehetett hangolni. Ahmatova

19. Ld. Több fényt! Válogatás a glasznoszty sajtójából. Vál. és szerk. Gereben Ágnes. Bp., 1988. 345.

ugyan már 1918-ban elvált férjétől, Gumiljovtól, akit 1921-ben összeesküvésben való részvétel koholt vádja miatt végeztek ki, a gyanú árnyéka azonban rá is vetődött. Fiát többször letartóztatták, harmadik férjét, Punyin művészettörténészt, 1935-ben fiával együtt vitték el és ítélték el.<sup>20</sup> Ahmatova sohasem politizált, de ezt is ellene fordították.

Zosczenko nemesi származását és cári katonatiszti múltját nemhogy megtagadta volna, hanem, minden életrajzába beírta. Nem a különállás hangsúlyozása, hanem saját becsületkódexének normái miatt. A Szerapionok közül 1922-ben ő jelentette ki a sajtóban, hogy nem kommunista, és úgy véli, hogy soha nem is lesz az. Munkásságát pedig, főleg a 20-as években, humoros és satirikus elbeszélések alkották, amelyek nemkívánatos jelenséggé tették őt a szocialista realizmus irodalmában.

A két író életének mindennapjai, írói munkásságuk jellege és hatása, a hatalomhoz való hétköznapi viszonyuk között rendkívül nagy különbségek mutatkoznak. Alig találkoztak, csak távolból becsülték egymást. A diktatúra vezetői jól érzékelték azonban, hogy egyvalami közös bennük: mindketten felvállalták az emberi méltóságért, s ebből fakadóan a saját becsületükért folytatott harcot. Ahmatova nyugodtan és emelt fővel haladt ezen az úton, bár saját vallomása szerint ez együttjárt a félelem ellen folytatott harcával is. A gyenge idegzetű Zosczenko, egyéni félelmeivel is hadakozva, időnként kompromisszumokat keresve bukácsolt végig életerűjén. Mindketten olyan értékek védelmezői voltak, amelyek a diktatúra számára mindig kihívást jelentenek.

1953 márciusa, azaz Sztálin halála után enyhült a tömegterror, de a lényegét illetően semmi sem változott. Az 1946-os határozat is érvényben maradt. Ahmatova és Zosczenko publikálási lehetőségei, mint utaltunk rá, csak kis mértékben növekedtek és az irodalmat irányító hivatalnokok kicsit szalonképesebben viselkedtek. Ennek egyik megnyilvánulásként 1954 májusában egy Leningrádba látogató angol egyetemista csoport számára találkozót szerveztek azzal a két íróval, akiknek ők a „sírját” akarták meglátogatni. Az íróknak feltett kérdések között szerepelt az is, hogyan viszonyulnak most az 1946-os párthatározathoz. Itt következett be a nem várt fordulat. A kérdést először Zosczenkónak tették fel, aki Ahmatova visszaemlékezése szerint azt felelte, hogy

„...a határozat először megdöbbenettette őt igazságtalansága miatt és ebben a szellemben írt levelet Joszif Visszarionovicsnak, majd megértette, hogy sok minden igazságos ebben a dokumentumban... Kis taps következett... (Valaki) megkérdezte, hogyan ítéli meg madame Ahmatova a határozatot? ... Felálltam és azt mondtam: Mindkét dokumentumot — Zsdanov elvtárs beszédét és a párt KB határozatát is — teljes mértékben helyesnek tartom. Hallgatás...”<sup>21</sup>

20. Lev Gumiljovot először 1935-ben, másodszor 1938-ban, harmadszor 1948 után vitték el. 1938-ban azzal vádolták, hogy egy Zsdanov elleni összeesküvésben vett részt.

21. ЧУКОВСКАЯ, ЛИДИЯ: i. m. 49.

Csukovszkaja ezt a feljegyzést a diákokkal való találkozás után három nappal, Ahmatova friss emlékei nyomán írta le. Később a legenda Zosczenko választát élesebbre formálta, mind rossz-, mind jószándékból. Ennyi is elég volt azonban, hogy újra kezdődjék a hajsza, most már egyedül Zosczenko ellen, azzal a céllal, hogy érthetővé tegyék mindenkinek: Sztálin halálával alapvetően semmi sem változott.

Egy évvel később Ahmatova így értékelte kettőjük szereplését:

„Mihail Mihajlovics sokkal naivabb ember, mint gondoltam. Úgy képzelte, mintha ebben a szituációban meg lehetne valamit magyarázni: »Először nem értem a határozatot, azután egynémely dologgal egyetértettem...«Egynémely dolog! Ezekben az esetekben csak úgy lehet és kell válaszolni, ahogy én tettem.”<sup>22</sup>

A legfontosabbról azonban Ahmatova érthetően nem tett említést: fia, Lev Gumljov, koholt vádak alapján ekkor éppen táborban volt és csak 1956-ban szabadult. 1954-ben adott válasza idején sem feledkezhetett meg a Gulagon raboskodó fia sorsáról, s hogy szavai döntő hatást gyakorolhattak fia sorsára is. Ezenkívül az egész szituációt részben komédiának, részben pedig provokációnak fogta fel. Egyébként is felingerelte, hogy az angol diákok nem értették meg, milyen csapdába került ő e kérdés miatt Zosczenkóval egyetemben. Ott ült ugyanis mellettük a párthű irodalomkritikus, Alekszandr Dimsic és Szajanov, akire 1946-ban maga Sztálin ordított rá, az orra előtt rázva az *Egy majom kalandjait* tartalmazó folyóiratot.

Zosczenko választát az irodalom pártbürokratái megengedhetetlen magatartásnak fogták fel, és az írónak egy külön erről a tárgyról szervezett gyűlésen kellett számot adnia viselkedéséről. E gyűlés előtt az újságokban szidalmak özöne zúdult a fejére, mert külföldiek, „burzsoá csemerék” előtt járatta le a pártot. A gyűlésre Konsztantyin Szimonov és Arkagyij Pervencev, az akkori hivatalos irodalmi élet nagyságai Moszkvából Leningrádba utaztak, hogy kellő támogatást nyújtsanak a rendezőknek. Vszevolod Kocsetov és a többiek közvetlen a gyűlés előtt megkísérelték Zosczenkót „megdolgozni”, hogy nyilvánosan ismerje be és ítélje el hibáját. Ezután Valerij Druzin előadói beszédében megbélyegezte Zosczenkót, aki merészkedett egyet nem érteni a KB határozatával. Néhány író helyeslése után Zosczenko kapott szót. Ezt a felszólalást hosszú ideig emlékezetből idézték, legendákat szőttek köré, a jegyzőkönyvet a Zosczenko-dokumentumok legjobb ismerőjének, Jurij Tomasevszkijnek sikerült megtalálnia és 1988-ban publikálta. A beszéd hatását Zosczenko egyik író-társa így fogalmazta meg: „Az első nyilvánosan kimondott ellenvélemény a felsőbb hatalommal szemben, amit életemben hallottam.”<sup>23</sup> Zosczenko arra számított, írja egy másik visszaemlékező író, a résztvevők megértik őt, hiszen: „Beszédét különös erő hatotta át, a számunkra akkor még szokatlan emberi méltóság ereje...”<sup>24</sup>

Így indokolta Zosczenko 1954-ben az angol egyetemistáknak adott választát:

22. Уо. 105 – 106.

23. ГРАНИН, Д.: Мимолетное явление. = Вспоминая Михаила Зощенко. 420.

24. МЕТТЕР, И.: Свидетельство современника. = Вспоминая Михаила Зощенко. 246.



„A kérdés így hangzott: Mi az Ön személyes viszonya Zsdanov beszédéhez? Bármely más kérdésre tréfával akartam válaszolni. Ebben a beszédben azonban olyan kijelentések hangzottak el, hogy én huligán söpredék vagyok, nem vagyok szovjet író, a húszas évek óta gúnyolom a szovjet népet! Erre nem tudtam tréfával felelni, hanem csakis olyan komolyan, ahogy gondolom. Pontosan emlékszem szavaimra...: nem értettem egyet a beszéddel, mert nem értettem egyet a 20-as – 30-as években írt munkáimról szóló kritikával sem. Nem a szovjet társadalomról írtam, mivel ez akkor volt keletkezőben, hanem a kispolgárokról, a múlt szülötteiről. Nem a szovjet embereket ábrázoltam szatirikusan, hanem a kispolgárokat, akiket a múlt életvitele évszázadok alatt hozott létre... Majd... így fejeztem be: a szatíra bonyolult dolog. Úgy gondoltam, hogy helyesen írtam, de lehet, hogy tévedtem... Nem láttam ebben a válaszban se hazafiatlanságot, se más elítélendő dolgot... Anna Andrejevna Ahmatova így felelt: Egyetértek. Őt azonban más dolgokkal vádolták. Az ő helyében valószínűleg én is így válaszoltam volna! Mit felelhetek azonban arra a kérdésre, egyetértek-e azzal: én nem szovjet író vagyok, gúnyolom a szovjet embereket és söpredék vagyok?! ... Néhány nap múlva jutott csak eszembe a helyes válasz: nekem pontosan, politikailag pontosan kellett volna elválasztanom a beszéd eszmei tartalmát a rólam mondott éles kritikától. ...Nem vagyok politikailag műveletlen ember, inkább írói agyam hiányossága, hogy nem tudok politikai formulákban gondolkodni... Nem egészen pontosan fogalmaztam, és ezért kész vagyok elviselni a büntetést. ...Nehéz életemben ez most súlyos teher lesz, de még ebben az esetben sem tudok egyetérteni azzal, ami a beszédben rólam elhangzott. Már nyolc éve kibírhatarlanul nehéz élnem ezekkel a címkékkel, amelyek rám ragadtak és megaláztak emberi méltóságomban...ez nem kicsinyes önhittség kérdése...Arról van szó, hogy sok ellenem felhozott vádról pontonként, papírral a kezemben bebizonyítom, hogy nem úgy van... Kétszer harcoltam a fronton, öt kitüntetést kaptam a németek elleni háborúban (I. vil.háb. – N.G.Á.) és önkéntes voltam a Vörös Hadseregben. Hogy ismerhettem volna el, hogy gyáva vagyok?...Nem akartam evakuációba menni Leningrádból. Javasolták és megparancsolták... Azt tudom mondani: az én életem és sorsom ebben a szituációban az irodalom számára bevégeztetett. Ebből a helyzetből nem tudok kikerülni. A szatíráírónak erkölcsileg tiszta embernek kell lennie, engem pedig megaláztak, mint egy utolsó kurafit! ...Számomra nincs tovább! Nem akarok semmit kérni! Nem kell az elnézésük, a Druzinjuk, se a szitkozódásuk és a kiabálásuk! Végleg belefáradtam! Bármely más sorsot elfogadnék, mint amilyen az enyém!”<sup>25</sup>

Ezután Zoscsenko szinte önkívületi állapotban azonnal elhagyta a termet. Egyes szemtanúk szerint négyen tapsoltak a közönség soraiban, köztük Jevgenyij Svarc és Izrail Metter, Zoscsenko régi íróbarátai. (Érdekes módon, a tapsolók létszáma az idők múltával jelentősen megnövekedett!)

25. Ld. Дружба народов 1988. 3. 182–184.

Zosczenko publikálására továbbra is érvényben maradt a tilalom. Ez a körülmény végleg aláásta az egészségét, joggal mondta róla Ahmatova: „Szegény Misenyka! Elvesztette az esztét, nem bírta ki a második kört.”<sup>26</sup> Egy Kornyej Csukovszkij naplójába beragasztott levélben ezt olvashatjuk róla:

„A halála előtti Gogolhoz válik hasonlatossá. Emellett okos, tapintatos, nagyszerű...Beteg: egy hónapig semmit sem evett, nem volt képes enni, most tanulja újra az evést.”<sup>27</sup>

Zosczenko írói sorsa tulajdonképpen már 1946 után bevégeztetett. Ő maga 1948-ban ezt mondta Svarcnak: „Jó, hogy ez az egész most történt, amikor már elmúltam 50 éves és majdnem mindent elvégeztem, amit tudtam.”<sup>28</sup>

Az 1946-os párthatározatnak (amely 1988-ig volt érvényben) és az 1954-es „második körnek” éppúgy, ahogy a Paszternak elleni hajszásnak, a Brodskij, a Szinyavszkij és Danyiel elleni ítéletnek, Szolzsenyicin kiutasításának mind ugyanaz volt az indítéka: az elhallgattatás és a megfélemlítés. E pusztító hajszáék és perek túlmutatnak a szenvedő résztvevők egyéni sorsán. Morális téren az irodalomban is állandósították az emberi méltóságérzet és a nonkonformizmus hiányát. A pártbürokrácia az íróársadalomból egy olyan csoportot „emelt ki maga mellé, amely az utasításokat azonnal végrehajtotta. A többiek feladata az íróhivatalnokoknak való engedelmesség volt. Ebben a hierarchikus rendszerben az egyéniség, a becsület, a méltóság, az ellenvélemény tiltott fogalomnak számított.

26. ЧУКОВСКАЯ, ЛИДИЯ: i. m. 106.

27. Лд. Юность 1988. 8. 80.

28. Из письма Л. ПАНТЕЛЕЕВА Л. К. Чуковской. = Вспоминая Михаила Зощенко. 509.

## Mihail Zoscsenko levelei Sztálinhoz

### 1.

Kedves Jozsif Visszarionovics!

Csupán a rendkívüli körülmények miatt bátorkodom Önhöz fordulni.

Írtam egy könyvet, amelynek címe: *Napfelkelte előtt*.

Antifasiszta könyv. Az értelem és az értelem jogainak védelmében íródott. Az élet művészi leírása mellett a könyv a Pavlov-féle feltételes reflexek tudományos témáját taglalja. Ezt az elméletet főként állatokon próbálták ki.

Sikerült olyan bizonyító anyagot összegyűjtenem, mely szerint az elmélet az emberi életre is haszonnal alkalmazható. Emellett egyértelműen feltártam Freud rendkívül durva idealista hibáit, egyúttal pedig bebizonyítottam Pavlov világos, pontos és hiteles elméletének nagy igazságát és jelentőségét.

Még be sem fejeztem a könyvet, az *Oktjabr* című folyóirat szerkesztősége máris több ízben kiadta A. D. Szperanszkij akadémikusnak lektorálásra. Az akadémikus elismerte, hogy a könyv összhangban van a jelenlegi tudományos adatokkal, kinyomtatásra és figyelemre méltó.

Közzélni kezdték a könyvet. A kritika azonban, meg sem várva a végét, azonnal negatívan regált rá.

Félbeszakították a közlést.

Igazságtalannak találom, hogy a munkát az első fele alapján értékelték, hiszen ott még nem találhattak választ a feltett kérdésre. Mindössze az anyagot ismertetem, kijelölöm a feladatokat, és részben bemutatom a módszert. Csak a második felében fejtem ki vizsgálódásom művészi és tudományos mondanivalóját, és vonom le a megfelelő következtetéseket.

Kedves Jozsif Visszarionovics, nem merészeltem volna Önt háborgarni, ha nem lettem volna mélységesen meggyőződve arról, hogy napjainkban szükség van olyan könyvre, mely az értelemnek az alantas erők feletti hatalmát és diadalát bizonyítja. Szüksége lehet rá a szovjet tudománynak is. Továbbá úgy vélem, könyvem műalkotásként is hasznos az embereknek, kigúnyolja ugyanis a közönségességet, a hazugságot és az erkölcstelenséget.

Ennél fogva veszem a bátorságot, hogy megkérjem Önt, ismerkedjen meg munkámmal, vagy adjon ki utasítást, hogy vizsgálják meg alaposabban, mint ahogy a kritikusok tették. És, mindenestre vizsgálják meg a szöveget teljes terjedelmében.

Hálásan fogadok minden észrevételt, amely ezzel kapcsolatosan esetleg felmerül. Jó egészséget kívánok Önnek, szívvelyes üdvözléssel:

1943. november 25.  
Moszkva Szálló, 1038-as szoba

Mih. Zosczenko

## 2.

Kedves Jozsif Visszarionovics!

Én soha nem voltam szovjetellenes. 1918-ban önkéntesként bevonultam a Vörös Hadseregbe és félévét harcoltam a fronton fehérgárdista csapatok ellen. Nemesi családból származom, de soha nem volt kétséges számomra, kivel kell tartanom: a néppel vagy a földesurakkal. Mindig a néppel tartottam. És ezt senki el nem vitathatja tőlem.

1921-ben kezdtem meg irodalmi munkásságomat. Azzal az őszinte szándékkal kezdtem írni, hogy a népet szolgáljam, kigúnyolva mindent, ami a régi rendszer formálta emberi jellemben kigúnyolni való. Kétségtelen, néha hibát követtem el, mikor karikatúrához folyamodtam, amint azt a 20-as években a satirikus lapok megkövetelték. És ha már fiatalkori írásaimról van szó, a közben eltelt időt is figyelembe kell venni. Húsz év alatt még a nyelvhez való viszony is megváltozott. Elég csak azt említenem, hogy a *Buzotyor* (*Randalírozó*) című szovjet folyóirat neve, ahol dolgoztam, abban az időben nem tűnt sem közönségesnek, sem durvának. Ugyanakkor engem soha nem elégtített ki az irodalmi életben satirikusként elfoglalt helyzetem. És én mindig az élet pozitív oldalának ábrázolására törekedtem. Ez azonban nem volt könnyű feladat — éppoly nehéz volt, mint egy komikus színésznek hőst játszani. Jusson csak eszünkbe Gogol, aki nem tudott áttérni a pozitív alakok ábrázolására. Lassanként felhagytam a satírával, és '30-tól kezdve mind kevesebb satirikus elbeszélést írtam. Ezt azért is tettem, mert felismertem, milyen veszélyes fegyver a satíra. Fehérgárdista kiadványokban gyakorta megjelentek elbeszéléseim, olykor eltorzítva, máskor a nevemet írták olyan mű alá, amely nem is tőlem származott. A megírás dátumát pedig soha nem jelölték, pedig életünk 25 év alatt rendkívüli módon megváltozott.

Mindez óvatossá tett, és 1935-től kezdve nem írtam satirikus elbeszélést, hírlapi tárcákon kívül, amelyek konkrét anyag alapján készültek.

A honvédő háború éveiben az első naptól kezdve aktívan dolgoztam folyóiratoknak és újságoknak. Antifasiszta tárcáim gyakran a rádióban is elhangzottak. Ezenkívül *Berlin hársai alatt* („*Unter den Linden*”) című satirikus antifasiszta kabarémat a leningrádi „Komédia” színházban játszották 1941 szeptemberében.

Később Közép-Ázsiába evakuáltak, ahol nem voltak sem folyóiratok, sem kiadók és én kényszerűségből filmforgatókönyveket kezdtem írni. 1943 elején Moszkvába hívtak, ahol folyóiratoknak és újságoknak dolgoztam, félév alatt nem kevesebb, mint 15 tárcám jelent meg.

Ami (az evakuációban elkezdett) *Napfelkelte előtt* című könyvemet illeri, nekem

úgy tűnt, hogy a könyv szükséges és hasznos a háború idején, mivel feltárja a fasiszta „filozófia” forrásait és bemutatja annak a bonyolult rendszernek az egyik összetevőjét, amely időnként az embereket a civilizáció, a magasrendű öntudat és értelem elutasítására sarkallta. Egyáltalán nem egyedül gondoltam így. Több tucat ember vitatta meg megkezdett könyvemet. 1943 júniusában behívtak a KB-ba és utasítottak, hogy folytassam megkezdett munkámat, amelyről számos tudós és tekintélyes személy nyilatkozott igen elismerően. Ezek az emberek a későbbiekben ugyan visszavonták véleményüket, de fel sem merült bennem, hogy gyávaságukat panaszommal hangsúlyozzam. És ha most beszélek is erről, ezt rávolról sem panaszképpen teszem, mindössze azt kívánom bemutatni, miféle helyzet késztetett azokra a lépésekre, melyekért egyedül engem terhel felelősség, hiszen irodalmár vagyok, és ennél fogva mindennel magamnak kellett volna számot vetnem.

A *Bolsevikban* megjelent élehangú kritika után úgy döntöttem, hogy a gyerekeknek és a színházaknak írok, amire hajlamot éreztem magamban.

Az *Egy majom kalandjai* című tréfás kis elbeszélést 1945 elején írtam a *Murzilka* gyermekmagazin számára. Meg is jelentették. Természetesen havi irodalmi folyóiratban soha nem publikáltam volna ezt az elbeszélést. Gyerekeknek szóló vagy humoros elbeszélések környezetéből kiszakítva, egy szolid irodalmi folyóiratban ez a novella késéggkívül ostobán hatott volna, ugyanúgy, mint bármelyik vicc vagy gyermeknek készült karikatúra egy komoly szövegben elhelyezve.

A *Zvezda* című folyóiratnak nem adtam oda az elbeszélést. Ott a tudomásom nélkül jelent meg. Késéggkívül a szerkesztőség valamiféle gyakorlatlanságából kifolyólag. Mindazonáltal elbeszélésemnek nincs másodlagos jelentése. És nem is ezópusi nyelven írtam. Mulatságos történet gyerekeknek, a legcsekélyebb hátsó szándék nélkül. Erre becsületszavamat adom. Ha életünk valamilyen jelenetét kívántam volna szatirikusan ábrázolni, finomabban és szellemesebben is megtehettem volna. És semmiképpen sem a szatirikus álcázás elavult módszerét alkalmaztam volna, amely már a XIX. században teljes mértékben hitelét veszítette.

Nem követtem szatirikus irányt más elbeszéléseimben sem, amelyekben ezt a módszert vélték felfedezni. S ha egyes esetekben az emberek igyekeztek valamiféle rejtett utalást látni szövegemben, csak véletlen egybeesésről lehetett szó, amelyben részemről semmiféle rossz szándék nem játszott szerepet.

Kérem, higgyen nekem, nem várom és nem kérem sorsom javítását. Hogy írok Önnek, azzal az egyetlen céllal teszem, hogy kicsit enyhítsem fájdalmamat. Soha nem voltam irodalmi ügyeskedő vagy hírvány ember, sem olyan, aki munkájával a földesurak és a bankárok javát szolgálja. Ez tévedés. Biztosítom Önt.

1946. augusztus 26.

Mih. Zosczenko

(Fordította: Hegedűs Judit)

(Idézi *Томашевский, Юрий*: „Писатель с перепуганной душой – это уже потеря квалификации”. = *Дружба народов* 1988. 3. 169., 173–174.)



---

## II.

---

### *Borisz Paszternak Nobel-díja és kizárása a Szovjet Írószövetségből*

Az ismert és sikeres költő, akit a Szovjet Írószövetség alakuló kongresszusán 1934-ben Nyikolaj Buharin külön kiemelt,<sup>1</sup> valójában mindig arra vágyott, hogy nevét prózájával tegye halhatatlanná,<sup>2</sup> amelyben megörökíti „nemzedéke sorsát”. Így írt erről Gorkijnek 1933. március 4-én:

„Jó ideje nem tudtam dolgozni, Alekszej Makszimovics, mert munkának csak a prózát tekintem, az pedig nem akart sikerülni. Ahogy csak körvonalazódott valamilyen általam eltervezett dolog, nem föltétlenül siralmas, de mégis mindig valós anyagi helyzetemnek megfelelően — rögtön kinyomtattam. Ezért csupa töredék vesz körül, és nincs semmi, amire jólesően visszarekinthetnék. Réges-régen, az utóbbi években egyfolytában olyan prózáról álmodok, amely, mint dobozt a fedél, beborítana minden félbehagyottat és végigmondaná összes történeteimet és a sorsokat.”<sup>3</sup>

Hasonlóan nyilatkozott 1935. január 27-én Anatolij Taraszenkovnak is:

„Az anyagot jelenkorunk szolgáltatja. Szeretném elérni Puskin tömörségét. Megtölteni a művet a tények ólmával. Tények és tények... Vegyük Dosztojevsz-

1. БУХАРИН, Н.: Поэзия, поэтика. = Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. Москва, 1934. 479–503. A beszéd fogadtatásáról ld. ЛИХОДЕЕВ, Л.: Метафоры. Размышления о первом съезде советских писателей. = Вопросы литературы 1988. 10. 88–124.

2. Ld. levelét L.F. Ruoffnak 1956. május 12-én: „Úgy hiszem, helytelen véleménnyel van rólam. A versek számomra jóval kevesebbet jelentenek, mint ezt Maga a jelek szerint gondolja. Egyensúlyban kell maradniok és a nagy prózát kell kísérniük, a versekhez társul kell hogy szegődjön az új, pontosságot követelő, de önmagát mégse találó gondolat, a fegyelmezett, nem könnyen adódó magatartás, a nehéz élet.” = Valóság 1973. 2. sz. 95. Hogy ez a véleménye régi keletű, arról egyik 1917-es költeménye tanúskodik:

„Я скажу до свиданья стихам, моя мания,  
Я назначил вам встречу со мною в романе.”

= ПАСТЕРНАК, БОРИС: Стихотворения и поэмы. т. 1. (Библиотека поэта.) Ленинград, Советский писатель 1990. 200.

3. „Литературное наследство” т. 70. Москва, Изд. АН СССР 1963.

kijt — sehol nincsenek nála kifejezetten tájleíró részek, mégis Peterburg képe folyton jelen van, noha csupa tényről hemzseg minden írása. Csehov halálával a próza művészete is sírba szállt. Gorkij — az első dekadens. A kortársak pedig — Babel is, a többiek is — mindannyian költők. Nehezemre esik igazi prózát írnom, hiszen saját költői munkásságomon kívül, zavar a XX. századi költői hagyomány nagyon erős hatása, amit egész irodalmunkra gyakorol. Kísérletet teszek, hogy befejezzem összes félbehagyott prózai művemet. A *Luvers gyermekkorát* folytatom. Egy ház lesz benne, szobák, utcák, ahonnan szerteágaznak a szálak. Rájöttem a *Menlevél* hiányosságaira. Habár ott, a művészet dinamikus meghatározásával éltem, de az egész valóságot csupán az esztétika anyagaként érzékelttem. Ez hiba volt. Szükség van az élet tényeire, amelyek önmagukban bírnak értékkel. Még ha kudarc is érne, hiszen jó előre tudom, hogy megbukik, akkor is meg kell írnom. 2–3 éve még nem láttam ennyire világosan, túlságosan sokat foglalkoztam a jelenségek „értékelésével”. Most ezt már naivitásnak tartom. Az idő megoldotta a kérdéseket, amelyekkel akkor szembekerültem. Ezért tisztességes regényt fogok írni, nagyon nagymennyiségű tényanyaggal.”<sup>4</sup>

Az életrajzi hitelesség igénye egyébként a lírai versekben is kimutatható,<sup>5</sup> amelyeket azonban egy időre háttérbe szorított a prózai önkifejezés szándéka. Sikertelen próbálkozások után,<sup>6</sup> 1945–46 telén körvonalazódott véglegesen a megírandó regény terve, mely „egész életünkről szól Bloktól a mostani háborúig” — közli Paszternak levelében január 26-án Nagyezsda Mandelstammal.<sup>7</sup>

Nem véletlenül jutott eszébe a nagy előd, aki a forradalom előtti korszak és a tragikus költői sors szimbólumává lett, hiszen abban az időben készültek megemlékezni halálának negyedszázados évfordulójáról. Borisz Eichenbaum nevezte nekrológjában hamleti alkatnak,<sup>8</sup> és Paszternak, aki Mejerhold felkérésére fordította le Shakespeare tragédiáját 1940-ben, ezt a párhuzamot tette meg — Jeszenyinre, Majakovszkijra és önmagára vonatkoztatva is — műve kulcsmotívumává, mikor februárban papírra vetette Jurij Zsivago legfontosabb költeményét:

#### Hamlet

Elült a zaj. A színpadra lépek.  
Az ajrónak dőlve hallgatom,

4. ТАРАСЕНКОВ, АН.: Пастернак (Черновые записи. 1934–1939.). = Вопросы литературы 1990. 2. 82.

5. ПАСТЕРНАК, ЕЛ. В.: Лето 1917 года („Сестра моя жизнь” и „Доктор Живаго”). = Звезда 1990. 2. 158–165.

6. ФЛЕЙШМАН, Л.: От „Записок Патрика” к „Доктору Живаго”. = ИОЛЯ 1991. 2. 114–123.

7. ПАСТЕРНАК, Е. Б.: Борис Пастернак (Материалы к биографии). Москва, Советский писатель 1989. 582.

8. ЭЙХЕНБАУМ, Б.: О литературе. Москва, Советский писатель 1987. 355.



miképp jelzik visszhangtöredékek,  
 hogy mit mível az én századom.

De nem változhat a végkifejlet,  
 a cselekmény rendje megszabott.  
 Minden farizeusságba dermed.  
 Végig kell élnem. Magam vagyok.<sup>9</sup>  
 (Pór Judit fordítása)

A nagyszabású történelmi korrajz alakulását jelentősen befolyásolta, hogy az író megismerkedett Olga Veszvolodovna Ivinszkajával, a *Novij Mir* harmincnégy éves szerkesztőjével, aki így vall:

„1946-ban majdnem egy időben indult a két regény: szerelmünk regénye és a *Zsivago doktor*. Az utóbbi egyik fő témája a sors és annak kereszteződései, mi az, aminek könyörtelenül be kell következnie — az összes szál ki van feszítve, minden kis csomó megkötve... Úgy alakult, hogy ez a regény meghatározta a mi sorsunkat is. Paszternak sorra írta a fejezeteket, amelyek jövődő életünk láthatatlan ösvényeit taposták ki, reális eseményekből fonták pókhálókat, reális csapdákat állítottak. Igen, varázslatos regény volt, mérhetetlen örömet és szörnyű bánatot hozott. Egyszerre voltunk alanyai és színészei egy tragédiának: ahogy közeledett a hős halála, a végső pont, úgy haladt a mi életünk is a végkifejlet felé.”<sup>10</sup>

Az elkészült részeket a regényből, amely — szintén Blok egyik versére utalva — kezdetben a *Kisfiúk és kislányok* címet viselte, Paszternak megismertette peregyelkinói szomszédaival: Konsztantyin Fegyin, Nyikolaj Pogogyin, az Aszmuusz- és a Csukovszkij-család voltak az első beavatottak.<sup>11</sup> Ám az Ahmatovát és Zosczenkót megbélyegző Zsdanov-beszéd által elindított értelmiségellenes kampány<sup>12</sup> őt sem kímélte. Alekszandr Fagyejev, az Írószövetség főtitkára szemére hányta, hogy elszakad a néptől és nem fogadja el az érvényes ideológiát.<sup>13</sup> Később vádaskodását még megtoldotta azzal, hogy a Tudósok Házában, az írók összmoszkvai értekezletén figyelmeztetett: „Paszternak eszmeietlen és apolitikus költészete nem szolgálhat példaképpül a nagy orosz költészet örököseinek”.<sup>14</sup>

9. Nem érdektelen megjegyezni, hogy a verset oroszul először 1968-ban jelentette meg Vjacseszlav Veszvolodovics Ivanov azokban a kommentárokbán, amelyeket Lev Vigotszkij „Művészetpszichológiájának 2. kiadásához fűzött. — Ld. ВЫГОТСКИЙ, Л.С.: Психология искусства. Москва, Искусство 1980. 555.

10. ALLA ALOVA: A szakadék szélén (Beszélgetés „Larával” Borisz Paszternakról). = Nagyvilág 1989. 3. sz. 419.

11. БОРИСОВ, В. М. — ПАСТЕРНАК, Е. Б.: Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака „Доктор Живаго”. = Новый мир 1988. 6. 224–225.

12. Ld. N. GOLLER ÁGOTA tanulmányát ebben a számban.

13. Литературная газета 1946. 7 сентября.

14. Литературная газета 1946. 21 сентября.

„Mindez milyen elcsépelt, ostoba és mennyire elegendem van belőle!” — foglalta össze véleményét a költő, unokatestvéréhez, Olga Frejdenberghez — a kitűnő tudóshoz — írott levelében,<sup>15</sup> és önfeledten dolgozott regényeposzán tovább. Megkezdődtek az ismerősöknél tartott nyilvános felolvasóestek. „Elmegyünk Jugyinához, a híres zongoristához, felolvasni a regény első fejezeteit. Karácsonyi hóvihar tombol. Eltérve, a hóförgereg minden utat belepert. És hirtelen az egyik ablakban meglátjuk egy kandeláber pislákoló fényét. Az volt az ablak, ahol már régóta vártak minket...”<sup>16</sup> — emlékezik Ivinszkaja, sajnos tévesen, mert 1947. február 6-án került sor az eseményre,<sup>17</sup> amelyről Ligyija Csukovszkaja így számol be naplójában:

„...Borisz Leonyidovics bevezetésként sok fölöslegesen hord össze, furán viseli el a fülledtséget és zsúfoltságot, a kövér háziasszony kapkodását (akinek nincs helye sürögni-forogni) — egyre csak törülgeti gyöngyöző homlokáról a verítéket”.<sup>18</sup>

A támadások azonban rögtön megújultak, amikor híre kelt, hogy a költőt Nobel-díjra jelölték. Miután Alekszej Szurkov meggyanúsította, hogy rosszindulatú rágalmakat szór a szovjet valóságra<sup>19</sup> és külföldi esztéták által ajánlott individualistának titulálta,<sup>20</sup> frissen megjelent gyűjteményes kötetét bezúzták, és anyagilag egyetlen mentsvára a fordítás maradt. Rövid időn belül orosz nyelvre ültette át a *Lear királyt*, a *Faust* első részét, Petőfi számos versét és a *János vitézt*, jóllehet joggal panaszkodta, hogy már kinőt abból a korból, amikor az ilyen foglalatosság örömet okoz.<sup>21</sup> De az igazi csapást számára a várandós Ivinszkaja lerartóztatása jelentette 1949. október 9-én, akit fizetési meghatalmazások állítólagos meghamisítása miatt öt év kényszermunkára ítélték.

„Miattam tartóztatták le, mint a biztonsági szervek szerint a hozzám legközelebb álló embert, hogy a kínvallatások során elegendő bizonyítékot szolgáltatson a bírósági tárgyalásomhoz. Hősiességének és kitartásának köszönhetem az életem, és hogy nem nyúltak hozzám azokban az években...”

— írja Paszternak Renata Schweitzernek.<sup>22</sup>

Közben a regény elkészült fejezeteinek gépelt példányai — a későbbi szamizdat-irodalom kezdetleges csíráiként — kézzől-kézre vándoroltak a barátok között. Íme, egy olvasói vélemény Marina Cverajeva lányától, Ariadna Efrontól:

15. Переписка БОРИСА ПАСТЕРНАКА. Москва, Художественная литература 1990. 223.

16. Nagyvilág 1989. 3. sz. 420.

17. Лд. Новый мир 1990. 2. 171–173.

18. Новый мир 1988. 6. 227.

19. СУРКОВ, А. А.: О поэзии Б. Пастернака. = Культура и жизнь 1947. 21 марта.

20. Литературная газета 1948. 3 марта.

21. Переписка БОРИСА ПАСТЕРНАКА... 242.

22. Nagyvilág 1989. 3. sz. 422.

„Először elmondanám, hogy mi zavar, vagy mit nem értek, illetve mivel nem egészen értek egyet. Kezdjük a rettenetes zsúfoltsággal. 150 gépelt oldalba hogy lehet beleerőszakolni ennyi sorsot, korszakot, várost, évet, eseményt, szenvedélyt, megfosztva őket a nélkülözhetetlen „térfogattól”, a levegőtől! És ez nem véletlen, nem magától íródott így, ahogy az néha előfordul. Ez szándékos alkotói kegyetlenség, egyfelől – magaddal szemben, hiszen az általam ismert kortársak közül senki sem bánik olyan mesterien éppen ezekkel a terekkel, a múlt idő érzetével, mint te; másfelől – a szereplők vonatkozásában is, akik szó szerint fejjel mennek egymásnak ebben a zártágban... Mitől van ez? Attól-e, hogy ami fontos, arról is csak a legfontosabbat akarod kimondani, hogy minden fölöslegeset kiküszöbölj és egyszerűen szólj a bonyolultról? De éppen ez az „egyszerűség” annyira megnehezíti az egészet, hogy újra végig kell járni az utat, amelyen elindultál – à rebours – és rekonstruálni mindazt, amire nem tartasz igényt.”<sup>23</sup>

Vagy nézzük a leningrádi költőnek, Szergej Szpasszkijnak a reakcióját:

„Valószínűleg majd arról fognak beszélni, hogy itt csupa másodlagos dologról van szó... De a művésznek jogában áll, hogy akár az esetleget is kiemelje. Azonkívül még aki a kákán is csomót keres, az sem tagadhatja, mennyi igazán jellemző vonás van benne. Meljuzejev élete, akárcsak Moszkváé – teli hiteles részletekkel. És végső soron szabad könyvet írni nemcsak a történelem vezéralakjairól, hanem rólunk, emberekről is, hiszen nem kevesen vagyunk a világon... a művészet bőségesen megjutalmazza az iránta való állandóan töretlen, hihetetlenül kitartó hűséget, amely sikerre vezet és kárpótol az érte eltékozolt életért és erőfeszítésekért. Ugyanúgy, ahogy az árulást sem bocsátja meg. Kéziratod az előbbi lehetőség fényes bizonyítéka.”<sup>24</sup>

Az első kritikusok között találjuk Varlam Salamovot, aki épphogy búcsút mondott a kolimai lágereknek. Terjedelmes elemzése a mű elkészült fejezeteiről,<sup>25</sup> úgy látszik, szíven ütötte a szerzőt, aki – a befejezést megküldve – azt tanácsolja: „Ne terhelje magát részletes, körülményes értékeléssel!! Ne pazarolja rá idejét-lelkét! Két-három szóból is kitalálok mindent.”<sup>26</sup>

Évtizedes pszichikai és fizikai megpróbáltatások (súlyos szívinfarktus) után került pont a regény végére 1955 decemberében, amiről a szerző megkönnyebbülten számolt be levelében: „lelkem mélyén már nem is reménykedtem, hogy lesz erőm újra átdolgozni ezt az elképesztően sok papírt (450 gépelt oldalt), amely annyi időt,

23. Из переписки АРИАДНЫ ЭФРОН и БОРИСА ПАСТЕРНАКА (1948–1957 гг.) = Знамя 1988. 7. 141.

24. Idézi ИВИНСКАЯ, ОЛЬГА: В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком. Москва, Fayard 1972. 210–211.

25. Ld. ebben a számban.

26. BORISZ PASZTERNAK és VARLAM SALAMOV levelezése. = Szovjet Irodalom 1989. 12. sz. 146.

munkát és belső energiát emésztett fel”.<sup>27</sup> Mint Ivinszkaja mondja: „Paszternak úgy szerette a regényét, mint egy későn született egykét. Képes lett volna mindenről lemondani, amit eddig írt, csak hogy a regény megmaradjon. A legjobb művének tartotta. Úgy érezte, e regényben teljesítette ki önmagát. Ezért is akarta látni nyomtatásban”.<sup>28</sup>

Ez azonban korántsem volt egyszerű. Jóllehet 1954 tavaszán mutatóba megjelent néhány Zsivago doktor verseiből a költő előszavával,<sup>29</sup> ám a *Znamja* folyóirat a mű közlését mégsem vállalta. Nem volt nagyobb szerencséje a *Lityeraturnaja Moszkva* című almanach-hal sem, mert írása nem nyerte el a főszerkesztő, Emmanuil Kazakevics tetszését,<sup>30</sup> aki szerint „a regényből úgy tűnik, mintha az Októberi forradalom félreértés szülötte lenne, amit jobb lett volna el sem kezdeni.”<sup>31</sup> 1956 szeptemberében a *Novij Mir* is visszaküldte a kéziratot:

„Az Ön regényének szellemisége a szocialista forradalom megtagadásával azonos. Az Ön regényének pátosza abban az állításban rejlik, hogy az Októberi forradalom, a polgárháború és a velük kapcsolatos későbbi társadalmi változások nem hoztak a népnek a szenvedésen kívül semmit, az orosz értelmiséget pedig megsemmisítették — vagy fizikailag vagy erkölcsileg. A szerzőnek a regény lapjain kibontakozó nézetrendszere — országunk múltját és elsősorban az Októberi forradalmat követő első évtizedet illetően — azt a következtetést sugallja, hogy az Októberi forradalom hiba volt, az értelmiség azon része számára, amelyik részt vett benne, jóvátehetetlen bajt hozott, és ami utána jött, az mind rossz... Úgy véljük, nem tévedünk, ha kimondjuk, hogy Zsivago doktor életének és halálának elbeszélése az Ön elképzelése szerint egyúttal az orosz értelmiség életének és halálának történetét jelenti: miként sodródott bele, hogyan vészelte át és pusztult el mégis a forradalom következtében...”<sup>32</sup>

Az elutasító bírálator a szerkesztőbizottság öt tagja látra el kézjegyével: Borisz Agapov, Borisz Lavrenyov, Konsztantyin Fegyin, Konsztantyin Szimonov és Alekszandr Krivickij. A szóbeszéd azt tartja, hogy a kezdeményezés Lavrenyovtól indult ki, és a szöveg is jórészt tőle származik, ám amikor a szerkesztőségi küldönc sorra járta az írókat, hogy begyűjtse az aláírásokat, ő volt az egyetlen, aki képmutató módon

27. ПАСТЕРНАК, Е. – ПОЛИВАНОВ, К.: Вторжение воли в судьбу. (Письма Бориса Пастернака о создании романа „Доктор Живаго.”) = Литературное обозрение 1988. 5. 104.

28. Nagyvilág 1989. 3. sz. 432.

29. Знамя 1954. 4.

30. КАВЕРИН, В.: Литератор. Москва, Советский писатель 1988. 191.

31. Новый мир 1988. 6. 246.

32. Б. Л. Пастернаку. = Новый мир 1958. 11. 111.

kérette magát.<sup>33</sup> Venyiamin Kaverin viszont feltételezi, hogy a recenziót antedatál-rák és csak a botrány kirobbanása után született.<sup>34</sup>

Isaiah Berlin, aki 1945-ben Ahmatovánál tett látogatásával kihívta Sztálin haragját, így emlékezik vissza a történetekre:

„Paszternakot tizenegy évig nem láttam. 1956-ban végérvényesen elfordult házaja politikai rendjétől. Már nem is tudott másként beszélni róla, csak vállvonogattással. Egyenesen a dolgozószobájába vezetett. Jókora dossziét nyomott a kezembe: »A könyvem — mondta —, az egész kézirat itt van, ebben a dossziében...« Mihelyt elváltunk, azonnal belefogtam a *Zsivago doktor*ba, és másnapra be is fejeztem. Egyik-másik olvasójával ellentétben rögtön láttam, hogy remekmű... De amikor ismét találkoztunk, valahogy nem tudtam neki megmondani, és csak azt kérdeztem tőle, mi a szándéka ezzel a regénnyel. Azt mondta, odaadta egy olasz kommunistának, aki a szovjet rádió olasz osztályán dolgozott, és aki egyidejűleg a milánói Feltrinellinek volt a moszkvai képviselője... Zinaida Nyikolajevna nem sokkal később félrevont és könnyek között arra kért, hogy beszéljem le Paszternakot a regény külföldi publikációjáról: nem akarta, hogy a gyerekek ígyák meg a levét a dolognak...”<sup>35</sup>

Ivinszkaja, aki Sztálin halála után 1953-ban amnesztiával szabadult, mikor megtudta az újságot, szintén kétségbe esett. Így meséli el a fejleményeket:

„Nemsokára behívtak a KB-ba. A kulturális osztályon azt javasolták, beszéljem rá d’Angelót, hogy adja vissza a kéziratot. »Biztosíthatjuk, hogy kiadjuk a regényt. Utánunk persze ők is kiadhatják.« Erre azt mondom, hogy még így is kiadhatjuk elsőként, amíg ők lefordítják olaszra... »Nem — a válasz határozott volt —, mindenképpen vissza kell kapnunk a kéziratot. Kellemetlen lesz, ha mi nem adunk ki néhány fejezetet, ők pedig igen. A regényt vissza kell szerezni, bármilyen áron.«

Paszternak beleegyezett, hogy visszakérjük a kéziratot. De Feltrinelli válasza nem tűrt ellentmondást: ünnepélyesen kijelenti, hogy a kéziratot nem adja ki a kezéből. Még ha ez gonosztett is a részéről. Nem hiszi ugyanis, hogy nálunk megjelenik a regény, ezért úgy véli, nincs joga elrejteni az emberiség elől a világirodalom egy gyöngyszemét — ez még nagyobb bűn lenne.

Újból a KB-ba mentem Feltrinelli válaszával. Telefon az Állami Szépirodalmi Kiadó igazgatójának: készítsék elő a regény kiadását. Borisz Leonyidovicssal elmentünk az igazgatóhoz, aki úgy tett, mintha ő döntött volna a regény kiadásáról. »Kedves Borisz Leonyidovics, maga egészen kitűnő művet írt, feltétlenül kiadjuk. Igaz, néhány dolgot ki kell húzni, néhányat talán hozzáírni...«”<sup>36</sup>

33. БОРЕВ, Ю.: Из книги „Фарисей”. = Вопросы литературы 1992. 1. 365–366.

34. КАВЕРИН, В.А.: Эпilog. Мемуары. Москва, Московский рабочий 1989. 366.

35. ISAIAH BERLIN: Látogatóban Paszternaknál. = Valóság 1988. 9. sz. 126.

36. Nagyvilág 1989. 3. sz. 425.

1957. január 7-én megkötötték a szerződést. Paszternak bizonyos rövidítésekbe beleegyezett, és hajlandó volt február 21-én táviratot küldeni Feltrinellinek,<sup>37</sup> kérve könyve megjelentetésének elhalasztását szeptemberig, a szovjet kiadás tervezett időpontjáig, nehogy beigazolódjon Fegyin jóslata, aki szerint csak „ez hiányzik a fehérgárdistáknak, hiszen képesek kiragadni egyes részeket a szövegösszefüggésből és ellenforradalmi regényt fabrikálni belőlük”.<sup>38</sup> Augusztus 21-én kelt levelében ezt írja Nyina Tabidzenak, a sztálini terror áldozatául esett grúz költő özvegyének:

„Valószínűleg H.-nak [Hruscsovnak] megmutatták a regény leginkább kifogásolható részeit. Ezenkívül (amellett, hogy a kéziratot külföldre juttattam) történt még egy s más, ami szintén meglehetősen ingerültséget váltott ki. Togliatti azt ajánlotta Feltrinellinek, hogy küldje vissza a kéziratot és mondjon le a regény kiadásáról. Erre ő azt felelte, hogy inkább kilép a pártból, mintsem, hogy velem szakítson, és tényleg így is tett. Még néhány előttem ismeretlen bonyodalom növelte a botrányt. Az első ütések, mint mindig, O. V.-t [Olga Vsevolodovna Ivinszkáját] érték. Behívták a KB-ba, aztán Szurkovhoz. Majd az Írószövetség elnökségének titkársága összehívott egy titkos, kibővített ülést az én ügyemben, amelyen jelen kellett volna lennem, de nem mentem el. Az ülés 37 szellemében zajlott, dühödt kirohanásokkal, mondván, ez példátlan eset, amely megtorlást követel. Ott volt O. V. [Olga Vsevolodovna] és An. Vasz. Szt. [Sztarosztyin], akik megrémültek a beszédektől és a légkörtől (nem hagyták őket felszólalni). Szurkov egész fejezeteket olvasott fel a poémámból (azt mondják, átéléssel és nagyon jól).

Másnap O. V. szervezett nekem egy beszélgetést Polikarpovval a KB-ban. Még előtte, reggel, ezt a levelet küldtem vele Polikarpovnak.

»Az erkölcsileg válogatós emberek sohasem elégedettek magukkal, sok mindent megbánnak. Az egyetlen, amit nincs okom megbánni, a regényem. Az írtam, amit gondolok, és ma is ugyanúgy gondolkozom. Talán hiba volt kiadni a kezemből a regényt. Biztosítom Önt, titokban tartottam volna, ha gyengébben lenne megírva. De jobban sikerült, mint álmodtam, ez nem rólem függött, így a további sorsáról sem én döntök. Beleavatkozni nem fogok. Nem lesz újdonság, ha az igazságért szenvedni kell, és kész vagyok bármire.«

Polikarpov azt mondja, sajnálja, hogy elolvasta a levelet, és megkérte O.V.-t, tépje szét a szeme előtt.<sup>39</sup>

Közben telt az idő, és hiába vették rá a költőt, hogy újabb haladékokat kérjen, hiába utazott ki Szurkov személyesen, hogy megakadályozza a kiadást, — 1957. november

37. Пузиков, А. И.: „Небожитель” (Б. Л. Пастернак). = Новобасманная 19. Москва, Художественная литература 1990. 492.

38. Новый мир 1988. 6. 246.

39. B. PASZTERNAK levelei a Zsivago doktorról. = Kritika 1988. 11. sz. 28. — Hruscsovot illetően Paszternak téved. Műve csak jóval később került a kezébe, és akkor fiának azt mondta: „Kár volt ezt a könyvet betiltatnunk. El kellett volna személyesen olvasnom. Semmi szovjetellenes nincs benne.” — Ld. SZERGEJ HRUSCSOV: Összeesküvés apám ellen. Bp., Hírlapkiadó Vállalat 1989. 132.

15-én a *Zsivago doktor* megjelent olaszul. És két év leforgása alatt még huszonnégy nyelven!

Gömöri György, a Zsivago-versek egyik első magyarra fordítója abban látja a költő nagyságát: „hogyan volt saját véleménye a forradalomról és a történelemről, az emberi sorsok szövevényeiről, a találkozások és elválások misztériumáról... vállalta a kiközösítés kockázatát egy olyan könyv megírásával, ami a lényegyet próbálta elmondani az újabb kori orosz történelem fordulatairól egy párton és ideológián kívüli értelmiségi szemszögekből. Paszternaknak az élet különös értéket jelent, s a *Zsivago* alapján úgy gondolom, azt is látta, mennyi kompromisszumra kényszerül a huszadik század embere az emberhez méltó élet fenntartása érdekében. Nem provokációnak szánta hát könyvét, de azzal, hogy megírta és (külföldön) kiadta, olyan példát teremtett, ami ragadta a pártállam jogát ahhoz, hogy megszabja művészeinek mozgási terét. S ez a példa — a könyv megjelenését követő politikai hajszák és rágalomhadjárat ellenére — orosz írók és költők nemzedékeiben erősítette meg a művészet autonómiájába vetett hitet.”<sup>40</sup>

Éppen ezt nem tudták neki megbocsátani a kultúra hivatalnokai, akik — mint azt Nagyezsda Mandelstamnak megmagyarázták — meg voltak győződve: „Zsivago doktornak nincs joga hozzá, hogy ítéletet mondjon a mi valóságunkról. Nem adtuk meg neki ezt a jogot.”<sup>41</sup> Számítani lehetett tehát a megtorlásra, amikor 1958. október 23-án a Svéd Királyi Akadémia Paszternaknak ítélte a Nobel-díjat „a modern lírához és az orosz prózaírók nagy hagyományához való jelentős hozzájárulásért”.<sup>42</sup> Paszternak meglepetten köszönte meg táviratban a kitüntetést, de Fegyin felvilágosította, hogy nem fogadhatja el, mert a párt és állami vezetés a Szovjetunió elárulásának jutalmát látná benne.

Október 25-én a *Literaturnaja Gazeta* nyilvánosságra hozta a *Novij Mir* szerkesztőségének állítólag két évvel korábbi állásfoglalását a művet ugyan nem ismerő egyszerű olvasók össznépi felháborodásának megnyilvánulásaival egyetemben.<sup>43</sup> Ezután az események felgyorsultak. Az Irodalmi Főiskola tüntetést szervezett, amelyen követelték az író kiutasítását az országból. A Szovjet Írószövetség elnöksége kommunikációban adta tudtul, hogy: „tekintettel B. Paszternak politikai és erkölcsi bukására, arra, hogy elárulta a szovjet népet, a szocializmus, a béke és a haladás ügyét, mely tevékenységét a hidegháború kirombolása érdekében Nobel-díjjal jutalmazták, ... B. Paszternaktól megvonják a szovjet író címet, és kizárják a Szovjet Írószövetség tagjainak sorából.”<sup>44</sup>

Október 29-én Paszternak táviratot küldött Svédországból:

40. GÖMÖRI GYÖRGY: Miért fordítottam Paszternakot? = Szovjet Irodalom 1990. 2. 133.

41. NAGYEZSDA MANDELSTAM: Emlékeim. Bp., Magvető Kiadó 1990. 89.

42. Talán mondani sem kell, hogy e korszak kulturális életének tudományos igényű megírt krónikájában csupán Cserenkov, Tamm és Frank ez évben kapott fizikai Nobel-díjáról történik említés. — Vö. Культурная жизнь в СССР. Хроника 1951–1965. Москва, Наука 1979. 330–331.

43. Литературная газета 1958. 25 октября.

44. Литературная газета 1958. 28 октября.

„A társadalom, amelyben élek, olyan jelentőséget tulajdonít az önök díjának, hogy kötelességem lemondani az érdemtelenül nekem ítelt kitüntetésről. Kérem, önkéntes lemondásomat ne vegyék sértésnek...”<sup>45</sup>

A rágalomhadjárat azonban folytatódott. Vlagyimir Szemicsasznij, a Komszomol fennállásának 40. évfordulója alkalmából tartott beszédében ilyen kijelentésekre ragadtatta magát:

„Ez az ember itt él országunkban, jobban él, mint aki dolgozik és részt vesz a harcokban, és szembeköppött bennünket. Hogyan lehet ezt magyarázni? Néha igaztalanul bántjuk a disznókat. Akik ezekkel az állatokkal dolgoznak, tudják, hogy a disznók nem mocskolják be a helyet, ahol esznek és alszanak. Ezért Paszternakot a disznókkal összehasonlítva látjuk, hogy a disznók sem teszik azt, amit ő tett. Bemocskolta táplálkozásának színhelyét, azokat, akikkel együtt él és azok munkáját, amiből ő is fenntartja magát.”<sup>46</sup>

Végül, amikor kitudódott, hogy az író öngyilkosságot forgar a fejében, a Közpon-ti Bizottság megnyihült, csak egy bűnbánó levelet követelt Hruscsov címére, amit Ivinszkaja fogalmazott meg, az utolsó mondatok kivételével:

„Hazám elhagyása számomra a halállal egyenlő és ezért kérem, hogy ne fogantossítsák velem szemben ezt a végső rendszabályt.

Ha őszinte akarok lenni, azt kell mondanom, tettem egyet s mászt a szovjet iro-dalomért és hasznára lehetek még.”<sup>47</sup>

Ugyanaznap október 31-én a moszkvai írók gyalázatos hangnemű közgyűlése megerősítette a határozatot Paszternak kizárásáról.<sup>48</sup>

A Hruscsovhoz intézett levél november 2-án látott napvilágot a *Pravdában* az alábbi TASzSz-közleménnyel:

„B. Paszternaknak Ny. Sz. Hruscsovhoz intézett levelével kapcsolatban a TASzSz közli, hogy amennyiben B. Paszternak külföldre kíván utazni a számára ítelt díj átvétele céljából, a szovjet hatóságok nem gördítenek akadályt utazása elé. A borzsoá sajtónak ebben a tárgyban megjelent közleményei, melyek szerint B. Paszternaktól megtagadták a kiutazási engedélyt, nem egyebek durva hazugságnál. Mindez ideig Paszternak nem nyújtott be kiutazási kérelmet. A hatóságok részéről eddig sem volt, ezután sem lesz akadálya kérése teljesítésének.

45. Nagyvilág 1988. 3. sz. 427.

46. Комсомольская правда 1958. 31 октября.

47. BORISZ PASZTERNAK levele Hruscsovhoz. = Befejezetlen forradalom. (Szerk. Szilágyi Ákos.) Bp., 1987. 249.

48. OLGA IVINSZKAJA: Emberesdi. = Tovább... tovább.. tovább! (Szerk. Szilágyi Ákos.) Bp., Szabad Tér Kiadó 1988. 37–43.



Ha B. Paszternak kifejezi abbeli kívánságát, hogy véglegesen el akarja hagyni a Szovjetuniót, amelynek társadalmi rendjét és népét *Zsivago doktor* című művében megtrágmaztra, ennek sem lesz semmi akadálya. Meg fog számára adatni a lehetőség, hogy elhagyja a Szovjetunió határait és személyesen győződjék meg a kapitalista paradicsom gyönyörűségeiről.”<sup>49</sup>

Miután a végletekig megalázott író még rákényszerítették egy nyilatkozat aláírására, amelyben bocsánatot kért a szovjet néptől,<sup>50</sup> a szadista vesszőfutás befejeződött, ami persze nem jelenti azt, mintha békén hagyták volna:

„...Sehonnan nem várhatom helyzetem könnyítését. A legjobb esetben gazdasági blokádnak alá vesznek, mint Zoscenkót. Követelik, hogy kérjem visszavételemet az Írószövetségbe, ami azt jelenti, hogy meg kell tagadnom a könyvemet. Ezt sohasem fogom megtenni. Egyre gyakrabban hallani, hogy ez a könyv az egész világon a második helyen áll a Biblia után,” — panaszkodott Nyina Tabidzénak.<sup>51</sup>

A nyugalmat a lelkileg összetört ember számára csak a halál hozta meg 1960. május 30-án.

(Összeállította és fordította: Gránicz István)

49. Правда 1958. 2 ноября.

50. Befejezetlen forradalom... 249–251.

51. Kritika 1988. 11. sz. 23.



---

### III.

---

SZŐKE KATALIN

#### *Kívül tágasabb*

— JOSZIF BRODSZKIJ ÉS JEFIM ETKIND ÜGYE —

A Joszif Brodskij elleni 1964-es per — az „olvadás” éveinek lezárásaként — egyben nyitánya volt a későbbi szovjet irodalmi pereknek, melyekben neves írókat és kevésbé neves „másként gondolkodó” értelmiségieket ítéltek el és zártak börtönbe, vagy küldtek pszichiátriai kényszergyógykezelésre, vagy egyszerűen, minden jogi procedura nélkül, kiutasítottak az országból. Amíg Brodskijt, a fiatal költőt még „csak” munkakerülésért tudták elítélni, addig 1966-ban már a Szinyavszkij — Danyiel perben olyannyira kifinomodtak a szovjet bíróság módszerei, hogy a perben „irodalmi műelemzést” végeztek, persze a maguk sajátos módján: a hős szavát azonosították a szerző nézeteivel, s a szerző hősei kijelentéseire megkapta a maga többéves lágerbüntetését. Ez a „per-kultúra” a Brodskij-ügyben még nem jutott el ilyen „táton-gó magaslatokra”,<sup>1</sup> a bíróság módszerei szembeszökően „primitívek” voltak, sőt, a Szinyavszkij — Danyiel-perrel ellentétben, itt még a védelem tanúit is meghallgatták.

Joszif Brodskij tárgyalásainak jegyzőkönyvét egy bátor újságíró, Frida Abramovna Vigdorova (1915 — 1965) készítette el. Vigdorova jelen volt a per mindkét tárgyalási napján, és — a bírónő tiltása ellenére — végig jegyzetelt. A jegyzőkönyv szovjet „szamizdat” egyik első dokumentuma volt, néhány példánya Nyugatra is kikerült, ott jelent meg először nyomtatásban. A Szovjetunióban a dokumentumot teljes terjedelmében először 1988-ban közzéték az *Ogonyok* című hetilap 49. számában.<sup>2</sup> Magyarul a *Kritika* 1989. 5. számában jelent meg, Könczöl Csaba fordításában. A per előzményeiről és következményeiről Jefim Grigorjevics Erkind leningrádi irodalomtörténész professzor és műfordító 1977-ben Londonban angol és orosz nyelven kiadott, *Egy nem-összeesküvő feljegyzései* című könyvéből tudhattunk meg fontos részleteket.<sup>3</sup> Tíz évvel a per után, 1974-ben Erkind professzor ellen az egyik legfőbb vádpont az volt, hogy lektorálta Brodskij verseinek ötkötetes szamizdat-kiadásához a Mihail Hejfec által írott előszót. Természetesen a belügyi szervek azt sem felejtették el neki, hogy ő volt a Brodskij-perben a védelem egyik tanúja. Ily módon az Erkind-ügy a Brodskij-per egyik közvetett (vagy közvetlen?) következményeként is felfogható. A *Junosztj* című folyóirat 1989. 2. számában még egy érdekes

1. A filozófus Alekszandr Zinovjev alkotta meg maradandó értékűen a szovjet társadalom persziflázását. — ЗИНОВЬЕВ, АЛЕКСАНДР: Зияющие высоты. Lausanne, L'Age d'Homme 1976.

2. ВИГДОРОВА, ФРИДА: Судилище. = Огонек 1988. 49. 26–31.

3. ЭТКИНД, ЕФИМ : Записки не-заговорщика. London, 1977.

dokumentumot találhatunk a Brodskij-per „utótörténetéhez”.<sup>4</sup> Nyikolaj Jakimcsuk megszólaltatta a Nobel-díjas költő hajdani ügyének még elérhető résztvevőit, a vád és a védelem tanúit, Brodskij ügyvédjét és feljelentőjét.<sup>5</sup>

Mi volt tulajdonképpen a Brodskij-per előzménye? Közvetlen előzményének a *Vecsemyij Leningrad* című újságban 1963. november 29-én megjelent primitív hangvételű cikk tekinthető, bizonyos Ja. Lerner, A. Ionyin és M. Medvegyev<sup>6</sup> közös alkotása, amely a következő hangzatos címet viselte: *Az irodalmi félvilág ingyenélője*.<sup>7</sup> A cikk szerzői szerint Brodskij naplopó és munkakerülő, aki estéit kétes alakok társaságában éjszakai szobákban tölti, s a halálról ír pesszimista versikéket és belefeledkezik a pornográfiába. Idős szülein élősködik, közben külföldiekkel ismerkedik, sőt — a cikk írói szerint —, egyszer már megpróbált egy repülőgépet is ellopni, hogy azon külföldre távozhasson... A rágalmozó cikkekcske végkicsengése pedig az, hogy a Brodskijhoz hasonló alakoknak nincs helyük Leningrádban. Kétségtelennek látszott, hogy a cikk megrendelésre készült, s megrendelői a KGB háza táján keresendő. Mellesleg egyik aláírója Jakov Mihajlovics Lerner, egy bányászati kutatóintézet gazdasági igazgatója, aki egyben önkéntes rendőrként is tevékenykedett, 1954-ig belügyes volt. (A sors iróniája, hogy 1973-ban szélhámosságért öt évre ítélték.) A cikk megjelenése után Lerner — nem tudni, személyes bosszúvágyból-e vagy általában az értelmiség iránti gyűlöletből — tovább folytatta akcióját és az Írószövetséghez fordult. Nem hiába. Addigra már Alekszandr Prokofjev, a leningrádi tagozat titkára „felülről” megkapta a parancsot, hogy Brodskijt okvetlenül el kell ítélni, mert züllesztí az ifjúságot. 1963 decemberében a leningrádi Írószövetség titkársága egyhangúan meghozta a határozatot, hogy Brodskijt mint munkakerülőt át kell adni a bíróságnak. Prokofjeven, az ismert költőn kívül a titkárság tagjai között olyan neves írók voltak, mint Danyil Granyin és Pjotr Kapica.<sup>8</sup> Brodskijt letartóztatták.

A munkakerülés vádjának akkoriban nagyon veszélyes következményei voltak. A Szovjetunió Legfelső Tanácsa 1961. május 4-én alkotott törvényt a munkakerülők elleni harcról. Ennek értelmében ki kellett telepíteni őket lakóhelyükről. Nem sokkal Brodskij letartóztatása előtt, 1963 márciusában a Legfelsőbb Bíróság hatályba helyezte ezt a határozatot, amely remek alkalmat nyújtott az úgynevezett máskéntgondolkodókkal való leszámolásra: nem kellett mást tenni, mint elbocsátani a munkahelyéről, majd azon az alapon, hogy nincs munkája, száműzni lehetett a tundrára. Brodskijt is ez a veszély fenyegette.

Brodskij védelmében a költő barátai, Erkind és Natalja Grugyinyina költőnő mozgósították a jó kapcsolatokkal rendelkező és a jó ügy érdekében mindig tetterre kész Frida Vigdorovát, aki Szurkov, Ahmatova, Sosztakovics, Marsak és Kornyej

4. ЯКИМЧУК, НИКОЛАЙ: „Я работал – я писал стихи”. = Юность 1989. 2. 80–87.

5. Magyarul az összeállítás „...és a Brodskij-per háttere” címmel jelent meg Könczöl Csaba fordításában. = Kritika 1989. 8. sz.

6. A harmadik aláírás — álnév, mögötte az újság egyik munkatársa (Bernan) rejtezik.

7. Окололитературный трутень. = Вечерний Ленинград 1963. 281.

8. Nem tévesztendő össze a Nobel-díjas fizikussal.

Csukovszkij segítségét kérte. Mindez hiábavalónak bizonyult, Brodskij tárgyalását mégis kitűzték.

Az első tárgyalás 1964. február 18-án volt. Az ott elhangzott rövid párbeszéd Brodskij és a bírónő között egyenesen abszurd drámába illő: a bírónő semmiképp sem hajlandó elismerni Brodskij költő voltát, válaszait nem érti, dialógusuk a kommunikációs zárlat tipikus példája. Végül a tárgyalást elnapolják, mivel az ügyvéd javaslatára Brodskijt orvosi felülvizsgálatra küldik. A második tárgyalást március 13-án tartották. Jogilag ez a tárgyalás sem volt más, mint komédia. A bíróság tagjai és a vád tanúi szinte fitogtatják primitív értelmiség-ellenességüket, beszédük pusztán szovjet szlogenekből építkezik. A vád tanúinak többsége eleve azzal kezdi vallomását, hogy Brodskijt személyesen nem ismeri. Az egyetlen J. Vojevogyin nevű fiatal író kivételével senkinek sincs köze az irodalomhoz. Tanulságos például Gyenyiszov csőfektető, az „egyszerű szovjet ember” tanúvallomása, aki szánalomra méltóan manipulált és tudatlan.

„Gyenyiszov, csőfektető: Brodskijt személyesen nem ismerem. Csak újságcikkek alapján tudok róla. Mint állampolgár és mint a közvélemény képviselője kérek szót. Miután olvastam a róla szóló újságcikket, fölháborodtam Brodskij munkáján. El akartam olvasni a könyveit. Elmentem a könyvtárba, de egy könyvét sem találtam. Megkérdeztem az ismerőseimet, hallottak-e már efféle szerzetről. Nem, sose hallottak. Én munkás vagyok. Életemben mindössze kétszer változtattam munkahelyet. Brodskij meg? Engem nem elégít ki Brodskij vallomása arról, hogy sok szakmához értett. Egyetlen szakmát sem lehet ilyen rövid idő alatt meg tanulni. Azt mondják, mint költő ér valamit. De akkor miért nem tagja egyetlen egyesületnek sem? Nem könyvt semmit a dialektikus materializmushoz? Hiszen Engels úgy tartotta, hogy a munka tette az embert emberré. Brodskijnak meg ehhez a megfogalmazáshoz nem fűlik a foga. Ő másként gondolja. Lehet, hogy nagyon tehetséges, de akkor miért nem találja meg az utat a mi irodalmunkban? Miért nem dolgozik? Én annak a véleményemnek szeretnék hangot adni, hogy az ő ténykedése a munka frontján — engem mint munkást — nem elégít ki.”<sup>9</sup>

Ebben a Brodskij elleni — nyilvánvalóan — koncepciós perben azonban ténylegesen bizonyítható bűncselekményt nem találtak: csupán azt tudták felróni vétkéül, hogy kereseti igazolásokkal nem tudott akkora éves jövedelmet felmutatni, melyből a bíróság szerint egy felnőtt ember fenntarthaja magát.

A védelem tanúi között volna Natalja Grugyinyina, Jefim Erkind és V. G. Admoni irodalomtudós és műfordító. Szakszerű érvelésük, az irodalmi munka sajátossága-ira való hivatkozás a bíróságnál süket fülekre talált, s mint értelmiségieket, őket is majdhogynem munkakerüléssel gyanúsították. Nem segített az sem, hogy Brodskij védelmében Dmitrij Sosztakovics táviratot küldött a bíróságnak. A táviratot elhallgatták, nem hozták nyilvánosságra. A tárgyalást követően a *Vecseryij Leningrad*

9. Ld. Kritika 1989. 5. sz. (Könczöl Csaba fordítása.)

és a *Szmena* dühödt hangú cikkekben támadt a védelem tanúira. Ekkor a tanúkra nézve mindennek közvetlen következménye még nem volt, viszont tíz év múlva Erkind esetében újból felmelegítették az ügyet, és a Brodskij-perben való tanúskodását vádpontként hozták fel ellene.

Brodskijt végül öt évi száműzésre ítélték. Barátai és a neves orosz írók közbenjárásának köszönhetően — Kornyej Csukovszkij, Marsak, Pausztovszkij, Ahmatova, Tvardovszkij állt ki érte — másfél év után kiszabadult. 1972-ben hagyta el kényszerből a Szovjetuniót. (Búcsúlevelét ld. e számunkban.)

Vlagyimir Maramzin író 1972 — 74-ben állította össze Brodskij verseinek ötkötetes, gépiratos szamizdat-gyűjteményét. Mihail Hejfec, a fiatal író és történész írt a gyűjteményhez előszót. Emiatt és más koholt vádak alapján Hejfecet öt évi lágerre ítélik. A Hejfec-ügy kapcsán indul meg a hajsza az 1964-es Brodskij-perben a védelem tanújaként szereplő Erkind professzor ellen, az *Egy nem-összeesküvő feljegyzései* című könyvében így értékeli saját sorsa és a Brodskij-per összefüggéseit:

„1974-ben a KGB rólam és az én »szovjetellenes tevékenységemről« szóló tájékoztatójában a Brodskij-ügy újból az eredeti állapotában lángolt fel — mintha nem történt volna azóta semmi, mintha az ítélet és a végzés, a társadalmi elmarasztalás mind a mai napig érvényben lettek volna. Az Írószövetség titkársága 1974-ben úgy tett, mintha nem emlékezne semmire, semmit sem cáfolt és semmit sem kérdezett.”<sup>10</sup>

Jefim Grigorjevics Erkindet, a leningrádi Herzen Pedagógiai Főiskola professzorát, a neves műfordítót, fordítás- és verselmélettel foglalkozó tudóst 1974 áprilisában elbocsájtják a munkahelyéről, megfosztják tudományos fokozataitól és kizárják az Írószövetségből. A két „önkéntes bíróság”, a Herzen Főiskola Tanácsa és az Írószövetség leningrádi tagozatának titkársága a KGB tájékoztató feljegyzése miatt ül össze felette. Ennek szövege, melyet az Írószövetségben felolvastak, rövidítve a következő:

„Erkind 1969-ben került a KGB látószögébe; több mint tíz éve ismeri Szolzsenyicint, többször találkozott vele, gyakorlati segítséget nyújtott neki, lakásán őrizte Szolzsenyicin rágalmozó művét, az A GULAG- szigetcsoportot. Erkind Szolzsenyicinen keresztül ismerkedett meg Voronyanszkaja gépfőnökével, aki Szolzsenyicin kéziratait gépelte és közeli kapcsolatot tartott fenn vele. A kihallgatáson Voronyanszkaja kijelentette: »Szolzsenyicin 1971-ben jött Leningrádba; A GULAG-szigetcsoport két példányát Erkindnek adta át; később Erkind személyesen hozta el ezt a két példányt a lakásomra.« Szamutyin, a volt vlaszovista, szintén igazolja a kéziratok Erkind általi őrzését: »Voronyanszkaja 1971 — 72-ben írott leveleiben néhányszor megemlíttette, hogy Erkinden és a feleségén keresztül jutottak el hozzá Moszkvából a kéziratok.« 1970 nyarán Voronyanszkaja Erkind dácáján lakott.

10. ЭТКИНД, ЕФИМ : Записки не-заговорщика... 56.

Más tények, melyek Erkind tevékenységét jellemzik. Ez év áprilisának elején az Államvédelmi Hatóságok eljárást kezdeményeztek rágalmozó, szovjetellenes dokumentumok terjesztése miatt. Maramzin és Hejfec, az Irodalmi Alap tagjainak a lakásán házkutatást tartottak. Maramzin és Hejfec Brodskij verseinek ötkötetes gyűjteményét készítették elő szamizdat-kiadásra. Hejfecnél megtalálták a versgyűjteményhez írt előszót, melyben a szerző rágalmozza az SzKP bel- és külpolitikáját. (»Csehszlovákia okkupációja után a szovjet állam félgymarmatosító hatalommá változott át«... stb.) A házkutatás során szintén elkobozták Erkindnek az előszóról írott recenzióját, amely pozitívan értékeli az előszó politikai tartalmát. Erkind kihallgatása során bevallotta, hogy ő a recenzió szerzője, és elismerte, hogy sohasem titkolta a csehszlovák eseményekhez való viszonyát. Hejfec kijelentette, hogy Erkind közeli kapcsolatban állt Brodskijjal és nyíltan hangoztatta Brodskijhoz való kötődését. Erkind arra törekedett, hogy sugalmazza az íróknak és a kezdő irodalmároknak azt a nézetét, miszerint a tehetségnek jogában áll a neki megfelelő életformát választania.

Erkind viselkedését a Brodskij-perben az Írószövetség titkárságának ülése 1964 márciusában elítélte, ám Erkind nem ismerte el nézeteinek káros voltát.

Szintén Erkind ártalmatlan tevékenységéről tanúskodik az emigrációba készülő zsidó fiatalokhoz írott levél: arra hívja fel a zsidókat, hogy ne utazzanak el más országokba, hanem itthon harcoljanak a szabadságukért és polgári jogaikért.

Ezen kívül megállapítást nyert, hogy Erkind társadalmi helyzetét arra használja fel, hogy a szovjet társadalommal szembeni ellenséges nézeteit munkáiban is kifejtsse. Ez történt a Költők Könyvtára 1968-as két kötetéhez írott előszavában, melyet igazságosan ítélt el a közvélemény. Ugyanakkor Erkind folytatja kárt okozó könyveinek a kiadását.

P. Sz. Vihodcev professzor, az irodalomtudomány doktora ezt írja: „Nekem teljesen idegenek Erkindnek a költészetről vallott nézetei, melyek nem felelnek meg a marxizmus-leninizmus elveinek.”

Jelena Szerebrovszkaja írónő, az irodalomtudomány kandidátusa szerint (a *Be-szélgetés a versről* című könyv kapcsán): „Erkindnek nincs osztálytudata, nem használja a „Haza” és „patriotizmus” szavakat, nem adja a költészet ideológiai értékelését” (...)

A kandidátusi értekezésében levő módszertani hiba miatt Erkindet 1949-ben elbocsájtották a Leningrádi Idegennyelvi Főiskoláról és áthelyezték a Tulai Pedagógiai Főiskolára. 1968-ban *Az orosz versfordítás mestere* című kötetéhez írott előszavában politikai hibát vétett.

1973–74-ben Szolzsenyicin és köre ellen különböző intézkedéseket fogantatottak. Ám Erkind nem vont le belőle a maga számára semmiféle következtetést. Erkind tudatosan és hosszú időn keresztül folytatta az ideológiailag káros és ellenséges tevékenységét. Politikailag kétkulcsos tevékenységet folytatott.”<sup>11</sup>

11. Uo. 56–59.

Főiskolai kollégái között nem akadt egy ember sem, aki Etkind védelmére kelt volna, s az Írószövetség titkársága is gyáván, megalkuvóan viselkedett, senki sem utasította vissza a képtelen vádakat. Még az 1949-es hivatkozás sem szűrt senkinek szemet. 1974: a brezsnyevi éra egyik legsötétebb éve volt. A zsidó értelmiség emigrációs hullámának csúcspontja, Szolzsenyicin kiutasításának éve. Amíg Brodskij védelmében 1964-ben összefogott az akkori orosz irodalom elitje, addig 1974-re ez az elit már nem létezett. Újra Natalja Gruginyina — aki a Brodskij-perben a védelem másik tanúja volt — kelt Etkind védelmére — szinte egyedül —, de önmagában semmit sem tudott tenni. Ám ellentétben az első irodalmi koncepció perrel, Etkind ügyében megmozdult a nyugat-európai értelmiségi közvélemény. A nyugati sajtóban többek között Heinrich Böll és a PEN Club is elítélte a történeteket. Mindez azonban Etkind Szovjetunióbeli sorsán nem sokat változtatott. 1974 októberében kénytelen volt elhagyni az országot. Azóta Franciaországban él, a Sorbonne professzora. 1988. november 4-én az OSzSzk Írószövetsége leningrádi tagozatának titkársága Gleb Gorisin javaslatára megváltoztatta saját korábbi — nem megalapozott — kizárási határozatát Jefim Etkinddel kapcsolatban, és szükségesnek érezte, hogy a korábbi döntésért bocsánatot kérjen tőle.



## Joszif Brodskij levele L. I. Brezsnyevhez

Tisztelt Leonyid Iljics!

Most, amikor elhagyom Oroszországot — nem jószántamból, s ez Önnek bizonyára ismeretes —, olyan kéréssel fordulok Önhöz, amelyre annak a tudata ad jogot számomra, hogy mindaz, amit 15 év alatt tettem, csupán az orosz kultúra becsületére szolgált, és fog ezután is szolgálni, semmi másra.

Arra szeretném Önt kérni, tegye lehetővé, hogy létezésem, jelenlétem fennmaradjon az irodalmi folyamatban. Legalább fordítói minőségemben, amelyben mindmáig szerepeltem. Merem hinni, hogy munkám nem volt sikertelen, és haszonnal járt volna a továbbiakban is. Száz esztendeje az ilyesmi mindennapi gyakorlat volt.

Én része vagyok az orosz kultúrának, annak összetevőjének érzem magam, és a végeredményt nem befolyásolhatja semmiféle helyváltoztatás. A nyelv ősi és szükségszerűbb valami, mint az állam. Én az orosz nyelv része vagyok; ami pedig az államot illeti, az én szememben egy író hazafiságának nem a szószékről elhangzó esküvései szolgálnak mértékül, hanem az, amit a népének nyelvén alkot.

Nagyon keserű érzés, hogy itt hagyom Oroszországot. Itt születtem, itt nőttem föl, itt éltem, és mindenért, amire csak lélekben szert tettem, neki tartozom köszönettel. Minden rosszat, ami osztrályrészemül jutott, százszorosan fölülmúl a jó, s én soha nem éreztem, hogy a Hazám bántott volna meg. Nem érzem ezt most sem.

Mert, amidőn megszűnök a Szovjetunió állampolgára lenni, továbbra is orosz hazafi maradok. Hiszem, hogy vissza fogok térni: a költők — testi valójukban vagy papíron — mindig visszatérnek. Szeretnék hinni ebben is, abban is. Az emberek már kinőttek abból az életkorból, amikor az erősebbnek volt igaza. Ehhez túlságosan sok a gyöngye a világon. Az egyetlen igazság — a jóság. A gonoszság, a düh, a gyűlölet — akármilyen igaznak tartja is magát — nem lehet győztes. Mindnyájan egy és ugyanarra vagyunk ítélve: a halálra. Meghalok én is, aki e sorokat rovom, és meg fog halni Ön is, aki olvassa. Egyedül a tetteink maradnak fenn, de még azok is elmúlásra vannak ítélve. Ezért senkinek sincs joga megakadályozni a másikat abban, hogy tegye a dolgát. A lét föltételei túlságosan nyomasztóak ahhoz, hogy még nehezebbé tegyük őket.

Remélem, Ön helyesen fogja fel a szavaimat, megérti, mit kérek Öntől. Azt kívánom: tegyék lehetővé, hogy továbbra is az orosz irodalomban, az orosz földön maradhassak. Hiszem, hogy semmiben nem vagyok vétkes Hazámmal szemben. Én azt gondolom: sok mindenben igazam van. Nem tudhatom, mi lesz az Ön válasza

a kérésemre, vagy válaszol-e majd egyáltalán. Sajnálom, hogy nem korábban írtam, most már idő sem maradt. Azt azonban hadd mondjam meg, hogy ha a népemnek a testemre nem is lesz szüksége, a lelkemnek még hasznát veheti.

(Fordította: Fenyvesi István)

(Idézi Гордун, Я.: *Дело Бродского*. = *Нева* 1989. 2. 165–166.)

---

## IV.

---

GRÁNICZ ISTVÁN

### *Andrej Szinyavszkij és Julij Danyiel pere*

Bármennyire paradoxonnak tűnik, 1964-ben a Szovjetunió lakossága jóleső megkönnyebbüléssel fogadta Hruscsov elmozdításának hírére a párt és az ország éléről. Hazájában a múlt bűneivel bátran szembenéző politikust korántsem övezte olyan rokonszenv, mint külföldön. És ebben nem csak a történelem kerekét visszafelé forgatni igyekvő reakciós erők a ludasak, amelyektől közvetlen környezetét sem volt képes megtisztítani. Orthoni népszerűségét — a hebehurgya, meggondolatlan intézkedésekkel törvénytörően velejáró gazdasági kudarcok mellett — jelentős mértékben aláásta az autoritér, lekezelő magatartás, amit az alkotó értelmiséggel szemben tanúsított. Ellenséges érzületét leglátványosabban 1963-ban a Manyezsban megrendezett képzőművészeti kiállításon tett látogatásakor nyilvánította ki:

„Az absztrakt képek láttán Hruscsov egyből ordítani kezdett, — »pederaszták!«... Falk zöld tónusokban pompázó Aktja láttán pedig ezt a szónoki kérdést szegezte harcostársainak: »Hát ki fog egy ilyen zöld nővel lefeküdni? Most mondják meg, elvtársak, ki fog egy ilyenrel lefeküdni?« Mire a harcostársak — Kirilenko, Szuszlov, Podgornij, Kozlov, Brezsnyev, Pelse, Iljicsov meg a többiek —, kórusban harsogták utána: »Senki se, Nyikita Szergejevics, senki se fog egy ilyenrel lefeküdni!«...

Másnapra aztán kiderült, hogy mindez csak jól kitervelt provokáció volt, amely arra szolgált, hogy felbőszítsék Hruscsovot, hogy a béke és a haladás vezérének dühét a fiatal művészet ellen fordítsák, és amúgy istenigazában megráncoltassák ezeket a pimasz fiatalokat. Az egészet a Képzőművészeti Szövetségben eszelték ki a szocialista realizmus sztálinista őslényei, a Szerov-, Jakobszon- és Geraszimov-féle talpnyalók, akik mögött a cinikus Iljicsov és az alamuszi Lebegyev állott.”<sup>1</sup>

Bárki kezdeményezte is a lobbanékony és nem túl művelt első titkár felheccelését, a próbálkozás eredményesnek bizonyult, és március 7–8-án a szovjet irodalmi és művészeti élet képviselőinek a párt meg az állam vezetőivel a Kremlben történt

1. VASZILIJ AKSZJONOV: Riadalmunk tele, avagy hogyan tanította a pártos igazságra marxista Nyikita az írókat. (Szántó Gábor András fordítása.) = Tovább... tovább... tovább! Szerk. Szilágyi Ákos. Bp., Szabad Tér Kiadó 1988. 66., 65.

találkozója értelmiségellenes offenzívába torkollott.<sup>2</sup> Egyre nyilvánvalóbb lett, hogy a „desztalinizálás” jelszava dacára a kultúra „kézi vezérlésének” módszerei nem változtak, és megint egy új, tekintélyelvű személyi kultusz kezd kialakulni. Nem véletlen tehát, hogy a Hruscsovot megbuktató „összeesküvés”<sup>3</sup> sikere reményt ébresztett a társadalom megtorpanó demokratikus átalakításának folytatását illetően, annál is inkább, mivel Brezsnyev és Koszigin akkoriban elhangzott beszédei és felszólalásai, amelyek későbbi gyűjteményes köteteikből rendre kimaradtak, a XXII. pártkongresszus erre vonatkozó határozatainak maradéktalanul valóra váltását ígérték.

Így válik érthetővé, milyen megrökönyödést keltett, amikor kitudódott, hogy 1965 szeptemberében letartóztatott két ismert irodalmár és házkutatást tartottak Szolzsenyicinnél, akitől elkobozták A GULAG-szigetcsoport kéziratát.<sup>4</sup> A Paszternak elleni kampányban kétes hírnevet szerzett Komszomol-titkár, Szemicsasztnij, aki időközben KGB-főnökké avansált, ezzel adta mindenki tudtára, hogy az új vezetés méginkább „szorítani szándékszik a csavarokon”.

Nézzük, kikre járt rá elsőnek a rúd?

Julij Markovics Danyiel műfordító volt, a nemzetiségi költészet avatott tollú tolmácsolója.

Andrej Donatovics Szinyavszkij tudományos munkatársként dolgozott a Gorkij Világirodalmi Intézetben (mellesleg ő írta munkahelye névadójának pályaképét a szovjet irodalom akadémiai kiadású történetében),<sup>5</sup> kritikai tekintélyét Ahmatováról, Babelről, Bagrickijről, Cvetajeváról, Paszternakról szóló tanulmányai alapozták meg, amelyeket főként a Tvardovszkij által szerkesztett *Novij Mir*-ben publikált.

Mindkettőjüket azzal vádolták, hogy szovjetellenes felforgató tevékenységet folytattak és írásaikat álnéven Nyugaton jelentették meg. Ami az utóbbi állítást illeti, azt senki sem tagadta. Szinyavszkij 1982-ben így emlékezett vissza:

„Írói disszidensségem első korszaka körülbelül tíz évig tartott (1955-től letartóztatásomig). Akkoriban kéziratokat juttattam ki külföldre titkos csatornákon át, és titokban tartottam igazi nevemet, s nyugaton Abram Terc álnéven publikáltam. Úgy nyomoztak Abram Terc kiléte után, mintha bűnöző volna, én tudtam ezt, és tisztában voltam vele, hogy előbb vagy utóbb úgyis „lebukom”, hisz még az orosz közmondás is azt mondja, hogy addig jár a korsó a kútra, amíg el nem törik. Ennek eredményeképp maga az írói tevékenység egy izgalmas krimire kezdett hasonlítani, annak ellenére, hogy én nemcsak hogy nem írok krimiket, de nem is kedvelem őket, sőt magánemberként jobban szeretem kerülni a kalan-

2. Magyarul szemelvények olvashatók a tanácskozás anyagából: Nagyvilág 1963. 6. sz. 911–917. — Ld. még Vozneszenszkij visszaemlékezését „Ах, шестидесятые...” címmel. = ВОЗНЕСЕНСКИЙ, АНДРЕЙ : Пов. Москва, Советский писатель 1987. 208–215.

3. Vö. SZERGEJ HRUSCOV: Összeesküvés apám ellen. Вр., Hírlapkiadó Vállalat 1989.

4. Ld. az író 1967-es utószavát. — СОЛЖЕНИЦЫН, АЛЕКСАНДР: Малое собрание сочинений. Москва, т. 7. 371.

5. История русской советской литературы. т. 1. Москва, Изд. АН СССР 1958. 99–167.

dos helyzeteket. Egyszerűen nem adódott más lehetőségem arra, hogy irodalmi tevékenységet folytathassak, csak ez az állam szemszögéből eleve gyanús, sikamlós pálya, a hazardírozás, melyre lépve az ember egy lapra teszi föl sorsát, emberi érdekeit és kötődéseit. Ebben a helyzetben már nem volt mit tenni. Szét kellett választanom önmagamban az író és az embert. Már csak azért is, mert a Szovjetunióban az írói sors megrapasztalása révén világossá válik, hogy az irodalom kockázatos, sőt idénként pusztulást okozó tevékenység, viszont az az író, aki össze tudja egyeztetni az irodalmat és az anyagi jólétet, a szovjet körülmények között nagyon gyakran megszűnik igazi írónak lenni.”<sup>6</sup>

Hét évvel később egy kérdőívre válaszolva a következő magyarázatot fűzte elhátrózásához:

„Mint szakmailag megfelelően képzett kritikus világosan láttam 1955-ben (írói munkásságom kezdetén), hogy a stílusom (éppen hogy a *stílusom*) nem helyénvaló az akkori idők szovjet sajtójában, egyszerűen nem illik bele az országban kialakult hagyományok és viszonyok rendszerébe. Hiszen akkor még Zsccsenkót sem rehabilitálták, és még előttrünk állt Paszternak meggyalázása és a többi szörnyűség és pogrom a művészetben, amelyet annyira imádtam.”<sup>7</sup>

Nevetséges ugyan, de tény — a „külföldi kapcsolat” aligha jöhetett volna létre a KGB hatékony közreműködése nélkül. Az illetékes szervek még 1948-ban berendelték a Lomonoszov Egyetemen tanuló Szinyavszkijt és megbízták, hogy csábítsa el évfolyamtársát, a francia haditengerészeti attasé lányát. Az ifjú komszomolista diák habozás nélkül ráállt a dologra — és azonnal mindent elmondott a kiszemelt áldozatnak.<sup>8</sup> Életre szóló barátság szövődött köztük. S mint a mesében: jó tértért cserébe jót várj! Csaknem egy évtized múltán Hélène Pelétier-Zamoyska csempészte ki turistaútja alkalmával a kéziratokat és segítette elő kiadásukat Franciaországban, amit a France-Pressnek adott nyilatkozatában büszkén be is ismert.<sup>9</sup>

Miután 1958-ban kinyomtatott *Menekülés* című kisregényének terjesztését betiltották, Danyielnek sem maradt más választása, mint hogy prózai műveivel Nyikolaj Arzsak néven más országban próbáljon szerencsét. Röviddel halála előtt így vallott a történelekről:

„Természetesen semmilyen politikai cél nem vezérelt bennünket. Írók voltunk. Azt akartuk elérni, hogy legyen joga a létezésre az olyan különleges irodalomnak is, amelyik szabad és nincsenek benne tiltott témák és problémák. Miért küldtük külföldre? Mert itt akkor ezt nem lehetett publikálni... Tisztán állok saját lelki-

6. ANDREJ SZINYAVSZKIJ: A disszidenesség mint személyes tapasztalat. = Holmi 1989. 2. sz. 155 – 156.

7. Иностранная литература 1989. 2. 242.

8. РОЗАНОВА-СИНЯВСКАЯ, МАРИЯ : Кто за кого решает. = Московские новости 1990. 21 января.

9. Le Monde 1966. február 16.

ismeretem előtt. Azt tettem, amit jónak láttam. Szerintem ez a legfontosabb az ember számára — tudjon teljesen azonosulni önmagával.”<sup>10</sup>

Jevgenij Jevtusenko úgy tudja, hogy a világpolitika is beleszólt a két író sorsába, mivel leleplezésükhöz az amerikai „kollégák” is nyújtottak segítséget a szovjet Államvédelmi Bizottságnak:

„1966 novemberében az Egyesült Államokba utaztam... Robert Kennedy szenátor meghívott New York-i lakásába, ahol néhány órát töltöttem vele. Beszélgetés közben kivezetett a fürdőszobába, majd kinyitotta a vízcsapot és bizalmasan közölte velem, hogy értesülései szerint Szinyavszkij és Danyiel álnévét az amerikai titkosszolgálat árulta el a KGB-nek. Amikor naivan az indokok iránt érdeklődtem, keserűen elnevette magát és azt mondta, hogy ez igen előnyös propagandalépés volt, ugyanis így a vietnami bombázások témáját háttérbe szoríthatta a szovjet értelmiségiek üldözésének a híre.”<sup>11</sup>

Mindenesetre az orosz közvélemény — szokás szerint — találgatásokra volt hajlatva, és ezért az egyetemi ifjúság — Jeszenyin-Volpinnak, a költő fiának felhívására — nyilvánosságot követelve tüntetést rendezett december 5-én az Alkormány Napján a Puskin-szobornál, amit a rendőrség szétvert. Közben özönlöttek a tiltakozó táviratok a külföldi íróktól az Írószövetség, a Minisztertanács és személyesen Mihail Solohov címére, akit éppen abban az évben tüntettek ki Nobel-díjjal, hogy közbenjárásukat kérjék.<sup>12</sup>

A hatalom részéről a válasz váratott magára. Csak 1966 januárjában jelent meg a Szovjet Írószövetség moszkvai tagozata egyik titkáranak, Dmitrij Jerjominnak a cikke, aki köpönyegforgatónak nevezte a vádlottakat, Szinyavszkijnek még azt is felröva, hogy orosz születésű létére zsidó álnevet választott „provokációs célból”.<sup>13</sup> Filippikáit pedig az 1938-as Buharin-perben elhangzott Visinszkij-vádbeszédből vett parafrázissal zárta, aminek baljós üzenete a történelemben járatos nyugati újságírók előtt sem maradt észrevétlen.<sup>14</sup>

Talán mondani sem kell, hogy az olvasói visszhangból az *Izvesztyija* szerkesztősége csak azokat a megnyilatkozásokat közölte,<sup>15</sup> amelyek egyetértésüket juttatták kifejezésre, és mellőzte, például a matematikus Jurij Levin, a művészettörténész Jurij Gercsuk felháborodott tiltakozását, akárcsak Vlagyimir Kornyilov és Ligyija Csu-

10. ДАНИЕЛЬ, Ю. : "Я чист перед собственной совестью". = Московские новости 1988. 11 сентября.

11. JEVGENYIJ JEVTUSENKO: „Tiszteletjegy” a tárgyalásra. = Valóság 1989. 9. sz. 120.

12. Лд. Цена метафоры или преступление и наказание Синявского Ю Даниэля. Москва, Книга 1989.

13. ЕРЕМИН, ДМИТРИЙ : Перевертыши. = Известия 1966. 13 января.

14. Observer 1966. január 23.

15. Клеветники-перевертыши. = Известия 1966. 18 января.

hajlandók, hogy emlékezzenek a marxista esztétika egyik alaptételére, miszerint „az irodalom nem igényli, hogy valóságnak fogják fel”. Az írói képzelet termékeiből így fabrikáltak bűnügyet, mely az OSzSszK büntető törvénykönyve 70. paragrafusának hatálya alá esett, vagyis úgy minősült mint „a szovjet hatalom felforgatásának vagy meggyöngyítésének céljából, avagy különösen veszélyes államellenes bűncselekmények elkövetése céljából folytatott agitáció és propaganda, valamint ugyanezen célból hazug, a szovjet állami és társadalmi rendet rágalmozó koholmányok terjesztése, továbbá ugyanezen célból ilyen tartalmú irodalom terjesztése vagy készítése vagy őrzése”.

A nyilvánosnak nevezett tárgyalás, amelyre azonban csak zártkörűen osztogatott „tisztletjegyekkel” lehetett bejutni, 1966. február 10-én kezdődött, ám eredménye nem volt kétséges, hiszen a vádlottak nem a szocializmus kisebb-nagyobb hiányosságait bírálták, hanem magát az adminisztratív parancsuralmi rendszert utasították el teljes egészében. Az *Izvesztija* riportere Jurij Feofanov mégis megpróbálta elhitetni olvasóival, hogy az eset mérlegetése részrehajlás nélkül zajlik: „igazságszolgáltatásunk demokratizmusa éppen abban áll, hogy biztosítja a per tárgyat képező cselekmények leghelyesebb értékelését. A bíróság számára mindaddig nem lehet minden világos, amíg gondosan meg nem vizsgálta az ügy minden részletét, amíg nem hallgatta meg mindkét felét, amíg nem derített ki mindent, ami a vádlott bűnösségét igazolja vagy enyhíti. Itt nem lehet az apróságokra legyinteni, itt a legkisebb kétségnek sincsen helye. Mert csak így tárulkozhat fel az igazság, és csak ebben az esetben diadalmaszkodhat az igazságosság.”<sup>19</sup>

Február 14-én született meg a végzés: a bíróság Szinyavszkijt hétévi szigorított javító munkatárborban letöltendő elzárásra, Danyielt ugyanilyen körülmények között letöltendő öt évre ítélte. A döntés világszerte visszatetszést keltett, az európai kommunista pártok vezetőinek többsége is tiltakozott ellene. A szovjet értelmiség jobbik fele sem adta fel a harcot az igazság diadalra juttatásáért. Alekszandr Ginzburg *Fehér könyvben* gyűjtötte össze a perrel kapcsolatos dokumentumokat.<sup>20</sup> Jóllehet a Moszkvai Írószervezet február 17-én sietősen kizárta Szinyavszkijt tagjai sorából,<sup>21</sup> 62 író levélben fordult az SzKP XXIII. kongresszusának elnökségéhez, és kezességet vállalt az ítéletért.<sup>22</sup> Arculcsapásként érte őket Solohov felszólalása, aki túl enyhének találta az ítéletet az ilyen „sötét lelkű fickók” számára. Az inszinuációt Ligijja Csu-kovszkaja utasította határozott hangon vissza:

„Az író ellen, akárcsak bármely más szovjet állampolgár ellen, büntetőeljárás indítható és indítandó bármely vétségért — csak nem a könyvekért, melyeket írt. Az irodalom nem a büntetőbíróság illetékességi körébe tartozik. Az eszmékkel eszméket kell szembeállítani, nem pedig börtönöket és légereket.

19. ФЕОФАНОВ, ЮРИЙ : Тут царит закон. = Известия 1966. 11 февраля. — Magyarul ld. „Tovább... tovább... tovább!” 112–116. (Szilágyi Ákos fordítása.)

20. Белая книга по делу А.Синявского и Ю. Даниэля.

21. Литературная газета 1966. 22 февраля.

22. Ld. „Tovább... tovább...” 117–119.

kovszkaja együttes figyelmeztetését, hogy az elfogult, egyoldalú tájékoztatás sérti az ártatlanság vélelmének elvét.

A „Feszítsd meg!” hangulat szftását szolgálta Zoja Kedrinának, Szinyavszkij munkatársának az írása is, aki „figyelmesen elolvasta” a perbe fogott könyveket és megállapította, hogy „a szovjet rendszer iránti gyűlölet árad belőlük”.<sup>16</sup>

A „kétkulacosok” felelősségre vonását követelő dühödt hisztéria közepette süket fülekre talált a vádlottak feleségeinek csitító ellenvetése, hogy végtére is irodalmi művekről van szó.

Marija Rozanova:

„... Terc prózája, kompozíciós szerkesztése, stilisztikája, szófordulatai, néhány filozófiai gondolata (amelyeknek egyébként semmi közük a politikához) lehet, hogy tetszenek, lehet, hogy nem, de az irodalmi ízlés és értékelés eltérése még nem ok az író letartóztatására.

Legalábbis én így kezdem gondolkodni a XX. kongresszus után.

Megérteném a legengesztelhetetlenebb kritikát is, mert szóval és csakis szóval lehet vitakozni az irodalommal, viszont kategorikusan tiltakozom az ellen, hogy bármelyik író a műveiért tartóztassanak le, mert ez nincs összhangban az alkotmányunkkal.”

Larisa Bogoraz:

„... Az írókkal szemben alkalmazott megrtorló intézkedéseket művészi alkotómunkájuk miatt, még ha az politikai színezetű is, irodalomtörténészeink az önkény és az erőszak megnyilvánulásának tekintik a XIX. századi Oroszország vonatkozásában is; annál kevésbé engedhető meg, hogy ilyen nálunk megtörténjen.”<sup>17</sup>

A védelem által felkért két szakértőnek — a később Németországba emigrálni kényszerült Lev Kopelev irodalomtudósnak, Szolzsenyicin egykori látértársának, akit az író *A pokol tornácában* örökített meg, és Vjacseszlav Vszevolodovics Ivanovnak, a híres nyelvésznek, folkloristának és szemiotikusnak — az erőfeszítései is hiábavalónak bizonyultak, hogy megértessék az irodalom legelemibb ismérveit, a „szkaz” műfaji sajátosságait, a fantasztikum és a groteszk ábrázolás mibenlétét,<sup>18</sup> mivel a bíróság eltekintett attól, hogy elemzésüket az ügyiratokhoz csatolja, ahogy Konszantin Pausztovszkij és Kornyej Csukovszkij írásban megküldött véleményét sem vette figyelembe. Az ideológiai vakságban szenvedő ítések folyton egyenlőségjelet teretk a szereplők kijelentései és a szerzők gondolata közé, és még arra sem voltak

16. КЕДРИНА, Зоя : Наследники Смердякова. = Литературная газета 1966. 22 января.

17. Огонек 1989. 19 мая. 21.

18. КОПЕЛЕВ, Л. З. : Письмо в юридическую консультацию №1 Первомайского района г. Москвы; ИВАНОВ, В. В. : Заявление в юридическую консультацию. = Цена метафоры... 52–55., 460–464.



Ez az, amit Önnek kellett volna jelentenie hallgatósága előtt, ha a szovjet irodalom képviselőjeként lépett volna fel a szónoki emelvényre.

De Ön úgy beszélt, mint ennek az irodalomnak a renegátja. Szégyenletes beszédét a történelem nem fogja elfelejteni.”<sup>23</sup>

Különös kontrasztot ad a Nobel-díjas fró faragatlan részvértlenségével összehasonlítva Sztálin lányának, Szerlana Allilujevának szenvedélyes együttérzése, amiről Paszternakhoz írott fiktív levele tanúskodik. Külföldre kerülván, vizet cipelő Zsivago doktornak képzei — olvasmányélménye alapján — lágerben raboskodó egykori kollégáját:

„Miért jelensz meg így előttem Andrjusa, mezítláb, mindkét kezeden hideg vízzel teli vödör, borzasan, ágrólszakadtan, szegény mártírom... Sohasem láttalak vödörrel a kézben, de ahol most vagy, ott lehet, hogy vizet hordasz, és én ilyenek látlak... Te meg csak topogsz fázós lábaiddal és hallgatsz... Mindig is ilyen csendes voltál Andrjusa, és szépnek sem tartottak, de annyi makacs kitartás és merészség szorult beléd, hogy megmaradhass önmagadnak, becsületesen állj saját lelkiismereted elé. Hiszen a novelláidat meg a kisregényeidet is azért írtad, hogy másoktól titokban kimondhasd, amit gondolsz, és becsületesen maradj önmagad — és az Isten — előtt...”

Óh, orosz szó vértanúi — semmi sem változott Radiscsev és a dekabristák óta... Továbbra is csendőrökre és a rendőrségre bízzák, hogy a művészi szó legfőbb kritikusi legyenek. Még jó, hogy se Gogolt, se Scsedrint nem ítélték el groteszkjük eléért a cári Oroszországban, és bünterlenül gúnyolódtak az orosz élet fonákságain; most meg: metaforáért — bíróság, jelzőért, hiperboláért — láger!”<sup>24</sup>

Bármilyen elkeserítően és igazságtalanul alakult is a per kimenetele, azért nem volt haszon nélkül való: előzményei során konfrontálódtak a múlthoz ragaszkodók és a változást akarók nézetei — a társadalom két táborra szakadt; lefolyása megmutatta a formálódó közvélemény erejét, hittel és elszántsággal töltötte el azokat, akik készek síkra szállni a szólás és az alkotás szabadságáért, mert látták, hogy küzdelmükben nincsenek egyedül — szép számmal akadnak pártfogóik és követőik.

Az erőszakoszervek meggyőződhetek róla, hogy immár nem halálra ijesztett és a kommunizmus oltárán való feláldozásukba beletörődött osztályokkal és rétegekkel van dolguk, hanem szabadságot, nyilvánosságot és alkotmányosságot követelő állampolgárokkal.

A hatalommal szembeni engedetlenség leckéjének tanulságait talán legpontosabban Varlam Salamov vonta le *Levél egy öreg barátához* című szamizdat-üzenetében:

23. CSUKOVSKAJA LIGYIJA nyílt levele Mihail Solohovhoz. — „Tovább... tovább...” 120–125. (Szi-lágyi Ákos fordítása.)

24. АЛЛИЛУЕВА, СВЕТЛАНА : Борису Леонидовичу Пастернаку. Сопех Establishment 1967. 8–9.

„Szinyavszkij pere az első nyílt politikai per a szovjethatalom fennállása óta, amikor a vádlottak elejétől fogva végig — a vizsgálati fogságtól az utolsó szó jogán elmondottakig — tagadták bűnösségüket és igazi férfiakként fogadták az ítéletet... Nem árt emlékeztetni, hogy Szinyavszkij és Danyiel elsőként veszik fel a harcot csaknem ötven évnyi hallgatás után...Példájuk magasztos, hősiességük vitathatatlan... megtörték a „megbánás” és „beismerés” undorító hagyományát. Ha hagyták volna, hogy társadalmi védő is megszólaljon ebben a perben, az a meggyilkolt, agyonkínzott, főbe lőtt, a sztálini megsemmisítő légerekben éh- és fagyhalálba hajszolt írók nevével védte volna meg Szinyavszkijt és Danyielt.”<sup>25</sup>

25. Шаламов, Варлам : Письмо старому другу. = Цена метафоры... 516–523.

*Az utolsó szó jogán*

Nagyon nehéz lesz most bármit mondanom, mert nem számítottam rá, hogy ma kell beszélnem az utolsó szó jogán. Azt mondták, hogy hétfőre készüljek fel, ezért nem tudtam teljesen összeszedni a gondolataimat. Beszéltem itt azért is nehéz, mert a légkör érezhetően ellenséges. A vád bizonyítékai nem győztek meg, álláspontom mitsem változott. A vád bizonyítékai bennem egy áthatolhatatlan fal érzését keltik, ahonnan visszaverődik minden, s az igazság kongó üresség csupán. Az ügyész érvei visszhangozzák a vádirat érveit, s ezek a vizsgálat során már többször elhangzottak. Unos-untalan ismételtették akkor is ugyanazokat az idézeteket: „Géppisztolysorozat, és géppisztolysorozat... nagy ívben...”<sup>1</sup> „Úgy semmisítettük meg a börtönöket, hogy újakat építettünk...”<sup>2</sup> stb. A vádiratnak e szörnyű idézetei ismétlődnek folyton, olyan fantasztikus légkört teremtve, amely már nem felel meg a valóságnak. Az ismétlődés fogása a művészetben rendkívül hatásos: mintha fátyol vagy lepel borulna mindenre, létrejön egy feszült, különös légkör, ahol már nincs választóvonal a valóság és a fantasztikum között, éppúgy, mint Arzsak és Terc műveiben. Ez a légkör a sötét szovjetellenes földalatti mozgalom légköre, ez rejlik Szinyavszkij, az irodalomtudományok kandidátusa és Danyiel költő és műfordító ártatlan képe mögött, akik összeesküvésről, puccsról, terrorakciókról, pogromokról és gyilkosságokról ábrándoznak... Azaz megvalósulni látszik a „Nyílt Gyilkosságok Napja”, de csak két hóhér van: Danyiel és Szinyavszkij. Itt valójában váratlanul és furcsa módon a költői kép elveszti szimbolikusságát. A vád szó szerint értelmezi azt, olyannyira szó szerint, hogy a bírósági ügymenet szinte hozzánő a szöveghez, mint annak szerves folytatása. Szerencsétlenségemre a *Folyók a per* című kisregényem epilógusát 56-ra datáltam, eszerint tehát a szerző 56-ot rágalmazza: „Na-na, te szerző, te azt jósoltad, hogy... Most pedig, 66-ban, mars a lágerba!” A per folyamán nyilvánvaló volt a vádlók kárörvendő károga. De felcsendültek új hangok is. És vajon milyenek? Új ecservonások jelentek meg a bírósági palettán: a politikai földalatti mozgalom átalakult a torzszülöttek és emberevők beltenyészetévé, őket pedig tudvalevő, hogy a legsötétebb ösztönök vezérlik, gyűlölik a szülőanyjukat és a népüket, fasiszták és antiszemiták. Danyielt persze nehéz lenne antiszemitának nyilvánítani. Akkor hát legyen fasiszta Danyiel, aki az antiszemita Szinyavszkijjal kart karba öltve sárbata-

1. АРЖАК, НИКОЛАЙ: Говорит Москва. = Цена метафоры или преступление и наказание Синявского и Даниэля. Москва, Книга 1989. 69. — Vö. JULIJ DANYIEL: „Az utolsó szó jogán”. — Ld. ebben a számban.

2. ТЕРЦ, АБРАМ : Что такое социалистический реализм. — Ld. i. m. 432.

pos mindent, ami szent, és megrágalmazzák még a saját édesanyjukat is. Ezt a légkört szétszlatni szinte lehetetlen: itt nem segítenek sem az érvek, sem az alkotói koncepciók. Már a vizsgálat során megértettem, hogy a vádat mitsem érdeklik az érvek, az alkotói szándék egésze, csak a kiragadott idézetek ismételtetése foglalkoztatja. Most sem szándékozom megmagyarázni az intenciómat, nem akarok előadást tartani, fejemet a falba verve bizonyítani, mert tudom, hogy hasztalan. Csak néhány olyan érvre szeretnék hivatkozni, amelyek az irodalomban magától értetődőek. Velük kezdődik az irodalom tanulmányozása: a szó nem tett, a szó, a költői kép fikciós; a szerző nem azonos a hőssel. Ezek elemi fogalmak, és mi próbáltunk itt erről beszélni. De a vád mindezt makacsul elutasítja, kitalációnak tartja, a lepezés és a csalás módozatának. Holott ha az *It Moszkva beszél* című kisregényt figyelmesen elolvassuk, de ha csak átfutjuk is, nem sokkolva magunkat az egyes szavaktól, akkor világossá válik előttünk, hogy a kisregény arra szólít fel, hogy „Ne ölj!” „Nem tudok és nem akarok gyilkolni: az embernek minden körülmények között embernek kell maradnia.” De ezt mintha senki sem hallaná. „Aha, te gyilkolni akartál, te gyilkos vagy és fasiszta!” Fantasztikus szerepcserének vagyunk szemtanúi. A *Folyik a per* hőse, Globov, bár lehet, hogy nem rossz ember, de a történelmi helyzet jellegéből adódóan szovjetellenes kijelentéseket tesz, sőt, antiszemita megnyilvánulásai is vannak: „Rabinovics sunyi ember, mint a zsidók általában...”<sup>3</sup> Nyilvánvaló, hogy a kisregény az antiszemitizmus ellen irányul, szó van benne az orvos-perről is —, de nem, a szerző az antiszemita, nem a hős, sőt, húzzuk rá a vizeslepedőt: fasiszta is!

A józan ész itt már nem működik. A szerző egy vad szadista. Az „antiszemitizmus” fogalma általában nagyhatalmi sovinizmussal párosul. Ám ez a szerző különösen agyafúrt: egyaránt gyűlöli az orosz népet és a zsidókat is. Gyűlöl mindent és mindenkit: az anyákat és az emberiséget. Felmerül a kérdés: honnan jött ez a rém, ez a szörnyszülött, milyen mélység és mocsár a hazája? Döntéshozatalkor a szovjet bíróság (ezt könyvekből tudom) mérlegeli a büntett okát és eredetét. A mi esetünkben más a helyzet: bennünket Danyiellel valahonnan messziről, mondjuk Amerikából küldtek, majd ledobtak ejtőernyővel, hogy fertőzzünk meg itt mindent. Nahát, milyen címeres gazemberek! Engem például Gracianszkijhoz<sup>4</sup> hasonlítottak: neki gyanús a származása, meg aztán talán kém is. Ez világos okfejtés. De velünk kapcsolatban a vád fel sem tette a kérdést — honnan ered az egész? A mi körünkben vannak talán fasiszták? Netán ilyen nevelést kaptunk? Ha tárgyilagosan kezeljük a kérdést, ez a probléma jóval fontosabb, mint az a két könyv, legyen bármilyen szörnyű szovjetellenes tartalma is. De a vád a büntett okának és eredetének a kérdését elegánsan kikerüli. Így jóval egyszerűbb az egész: itt sétál két külsőleg jólszituáltnak kinéző ember, de belülről fasiszták, és készek akár arra is, hogy fölkelést szítsanak vagy bombát robbantsanak. Avagy ezeket a szavakat csak a sértés kedvéért vágtrák az arcunkba?

Ahogy már a perben is hivatkoztam rá, idézetekkel is alátámasztottam, Karlinszkij<sup>5</sup> a szerző szándéka szerint száz százalékgig negatív hős, ehhez nem férhet kétség.

3. Az emlékezetből idézett mondat pontatlan. — Vö. i.m. 309.

4. *Leonid Leonov* Orosz erdő című regényének negatív hőse.

5. A „Folyik a per” egyik szereplője.

De nem, erre az ügyész gyalázkodó szavakkal válaszol, iszonyú cinizmussal elemzi a szöveget, és a végén patetikus fölkiáltásban tör ki: „Mi ez, ha nem szovjetellenesség? Mondják, nem undorító?” De igen, undorító. És a következő mondat is az: „A szocializmus szabad rabság”. De maga a hős a szovjetellenes és őt leplezi le az író! Ez a napnál is világosabb! Vagy rám nem figyeltek, vagy egyáltalán nem volt fontos, hogy mit beszélek. Bizonyára az utóbbiról volt szó.

Az államügyészt megértem. Jóval fontosabb feladatai vannak, nem köteles figyelembe venni az irodalom sajátosságait: szerzői szó, a hős szava stb. Ám amikor az Írószövetség két tagja — az egyik hivatásos irodalmár, a másik diplomás kritikus<sup>6</sup> — hozzá hasonlóan nyilatkozik, ők is azonosítják a negatív hős szavait az író véleményével, már nem tudom, mit gondoljak. Vegyük például a *Grafománok* című kisregényemet: azért, mert egyes szám első személyben íródott, mert a történet egy sikertelen grafomán író szemszögén keresztül ábrázolódik, és mert van benne esetleg néhány önéletrajzi elem, ez még nem jelenti azt, hogy a szerző gyűlöli a klasszikusokat. Ezt talán csak az nem fogja föl azonnal, aki most tanult meg olvasni. Ha ez így van, akkor Dosztojevszkij azonos a *Feljegyzések az egérlyukból* hőisével, Klim Szamgin maga Gorkij és Juduska — Szaltikov-Scsedrin. Akkor mindent a feje tetejére kell állítani.

A közvádó egyáltalán nem ideillő módon nyilatkozik állítólagos kétszínűségéről. Vasziljev közvádó még a pelenkákat is fölemlegette, amiket újszülött fiam kapott ajándékba, de nem Zamoyskától<sup>7</sup> hanem egy másik francia nőtől. Még a fehérnemű is a vád tárgyát képezi, hogy még szemléletesebben be lehessen mutatni, micsoda sötét benső (az enyém és Danyielé) rejtőzik az ártatlan arc mögött. Idéztek a cikkeimből. Itt — úgymond — marxista alapállásból írt a szocialista realizmusról, külföldön pedig — idealista pozícióból. Ha idealista pozícióból írthon tudnék írni, úgy is írnék. Írthon is megtörtént, hogy megbíztak bizonyos munkákkal, de én nem vállaltam el, hanem inkább hozzám közelálló szerzőket kerestem. Kedrina ezt taníthatja, hiszen egy intézetben dolgoztunk. Azt is jól tudja, hogy nem akartam mindenáron hős lenni, nem szónokoltam a gyűléseken, nem vertem a mellem, nem hangoztattam jelszavakat. Gyakran megmosták a fejem a hibáim, az elhajlásaim és a tévedéseim miatt. A Világirodalmi Intézet jellemzése, amit már a letartóztatásom után küldtek a KGB-be (még a nyomozótiszt is felháborodott rajta, mert többek között az állt benne, hogy tudományos főmunkatársból tudományos segédmunkatárssá „minősítették át”), tartalmaz némi igazságot is: azt írják, hogy eszmei alapállásom nem szilárd, Cvetajeváról, Mandelstamról és Paszternakról írtam, letértem a helyes útról. Igen, letértem a helyes útról, mert róluk akartam írni. Mindent megtettem, hogy kifejezhessem saját önálló gondolataimat, hogy Szinyavszkij legyek. Ezért voltak kellemetlenségeim, fegyelmit kaptam, szidtak a sajtóban és a gyűléseken. A fizetésemén kívül sohasem kaptam semmi különösebb kedvezményes juttatást. A vádló

6. Zoja Kedrináról és Dmitrij Jerjomintól, az orosz Írószövetség moszkvai tagozatának választmányi titkáráról van szó.

7. Hélène Pelétier-Zamoyska tiltakozó nyilatkozatát az ítélet ellen, amelyet a „France-Press”-nek adott — ld. Le Monde 1966. február 16.

azt állította, hogy én „állandóan az Írószövetségben forgolódtam”, — de ugyan miért? Netán kölcsönt vettem föl, vagy kiküldetéseket kaptam vagy ingyenes üdülői beutalót? A vádló még azt is felsorolta, hogy tíz év alatt különböző ismerőseim mivel ajándékoztak meg a születésnapomon. Ha akár egyetlen ingyenes beutalót is kaptam volna, biztos nem kerülte volna el a figyelmét!

Újfent meg kell magyaráznom a legegyszerűbb tényeket is? Azt vetik szememre, hogy megsértettem az anyákat. A *Ljubimov*-ban egy az egyben a következőket írom. „Ne merjétek bántani az anyákat!” A varázserő azért hagyta el Ljonya Tyihomirovot, mert nem tisztelte az anyja lelkét. Ez lenne az anyák sértegetése? Hogy a vénasszonyokat pedig ráncos, korhadó gombákhoz hasonlítom? Talán nimbusszal a fejük fölért ábrázoljam őket, mikor csúsznak-másznak a kápolna kövén? Ez egy ősrégi irodalmi fogás, a lefokozás. Természetesen a vád nem köteles felfogni ezt, az író azonban igen.

A végkövetkeztetés pedig: minden álcázás, leplezés, csapda, még a kandidátusi fokozat is, a csenevész irodalmi forma pedig az ellenforradalmi eszmék burkolata. Az idelizmus, a hiperbola és a fantasztikum ravasz fortély, a dühödt szovjetellenes író fortélyai, aki így próbál rejtőzködni. Na jó, itt rejtőzködöm, de ott, külföldön feltárhattam volna az igazi arcom, megtehettem volna minden további nélkül, nemde?...

Hiperbola, fantasztikum... Hiszen ezek szerint maga a művészet is csak cselfogás, a szovjetellenes eszmék leplezésére szolgál!

Holott lehetne más mondatokat, gondolatokat és képeket is találni, melyek épp az ellenkezőjéről tanúskodnak. De azok láthatatlanok, elfedi őket a vastag és bolyhos idézet-függöny. Lehetne őket is ismételtetni, de ez is eleve értelmetlen dolog. Hiszen a több ízben ismételt, ominózus mondat („Úgy semmisítettük meg a börtönöket, hogy újakat építettünk...”) közvetlen közelében — kértem is, hogy olvassák föl — azt írom: „A kommunizmus tisztességes cél.” De ezt már nem akarták elolvasni. A forradalomról szóló monológ sem érdekelt senkit, a tartalmi elemzés sem, csak az egyes kiragadott formulák voltak fontosak, a szovjetellenes frázisok, a közhelek, melyekkel nem csak Danyielt és Szinyavszkijt lehet revolverezni, de meg lehet semmisíteni magát a kisregényt is.

Az államügyész polgártárs a következőket mondta (olyannyira meglepett, hogy följegyeztem): „Még a külföldi sajtó is azt állítja, hogy ezek szovjetellenes művek”. Ha követem a logikáját, ez azt jelenti, hogy az ügyész számára az az objektivitás fő kritériuma, hogy még ők is azt mondják, s akkor mi sem mondhatunk mást. Ám ezt akár meg is lehtne fordítani: „Még ők is, a külföldi sajtó egy része is azt írja, hogy nem szovjetellenesek ezek a művek...”

Karl Miller például a szerzőnek a kommunizmushoz való majdhogynem rántoríthatatlan hűségéről ír. Vagy vegyük a következő idézetet: „Terc, bár nagy lelkesedéssel emlékezik a forradalomra, mégsem viszonyul ortodox módon a forradalmat követő időszakhoz.” Ezek a burzsujok ugyan minek állítanák, hogy Terc lelkesedik a forradalomért, ha mi fasiszták volnánk?

A vád mint a büntett elkövetésének bizonyítékát idézi Filippov<sup>8</sup> szavait, de nála sokkal jobb írókat — mint Milosz és Field — nem idéz, feltehetőleg tökfílkóknak tartva őket.

A végső meghatározás pedig rólunk: „olyan gyűlölettel írnak, hogy még egy féhérgárdista is megirigyelhetné”. Terejében még a könyveken levő reklámpecsétet is fölhozzák példának. (Valami ilyesmi van rajta, hogy „Harcoljatok az SzKP ellen”, vagy más... Nem emlékszem.) A könyvre ráütött pecsét szerintük ugyanaz persze, mint a könyv tartalma. Könnyen lehetséges, hogy ilyen pecsétet ütöttek Zosczenko, Szolzsenyicin könyveire is, és Ahmatova *Rekviemjére* is. Tehát a műalkotás és az agitációs célból ráütött pecsét egy és ugyanaz?

Felvetődik a kérdés, hogy mi az agitáció és a propaganda, és mi a szépirodalom. A vád alapállása a következő: a szépirodalom az agitáció és a propaganda egy formája. Az agitáció viszont vagy csak szovjetbarát vagy csak szovjetellenes lehet, ha nem szovjetbarát, akkor szovjetellenes. Ezzel én nem értek egyet: na jó, ha az íróт eszerint a norma szerint értékeli és ítéli meg, akkor mit tesznek azzal az emberrel, aki politikai fölhívásokat sokszorosít? Hiszen rá szintén a 70. paragrafus vonatkozik. Ha a műalkotást e paragrafus legszigorúbb intézkedései alapján ítélik el, mit tesznek akkor a rölapok terjesztőivel? Vagy a kettő között nincs különbség? A vád szempontjából tekintve, úgy tűnik, nincs.

Kedrina irodalomtörténész arról beszélt, hogyha valaki a ligetben röpködő pillangókról ír, ott nem jut eszébe senkinek politikai tartalmat keresni. De a valóság más a pillangók esetében is. Zosczenko műveiben talán nem kerestek politikai mondanivalót? Hányan voltak olyanok, akikkel megismérlődött mindez! Majdnem mindenkinél kerestek ilyesmit, főleg a satíraíróknál: Ilfnél és Petrovnál például, őket is rágalmozással gyanúsították. Még Gyemjan Bednijt is rágalmozással vádolták, igaz, más időkben. Nem ismerek egyetlen olyan satíraíróт sem, akit ne gyanúsítottak volna meg valami hasonlóval. Az viszont eddig még nem történt meg, hogy ezért bünvádi eljárást indítottak volna. Az irodalom történetében én nem ismerek még egy ilyen pert — még olyan szerzők ellen sem, akik külföldön publikáltak nagyon is kritikus hangvételű írásokat. Nem akarom magamat összehasonlítani senkivel sem, de úgy tudom, hogy a törvény előtt minden szovjet állampolgár egyenlő.

Olyan érveket hoztak itt föl, amelyeket szinte lehetetlen volt nem csak visszautasítani, de értelmezni is. Ha a cikkemben arról írok, hogy szeretem Majakovszkijt, erre azt válaszolják: Majakovszkij azt írta, hogy a „szovjet ember büszke”, te pedig külföldre küldted ezt a cikket. Annak ellenére, hogy én ilyen következetlen és antimarxista vagyok, miért ne szerethetném Majakovszkijt?

Itt kezd működésbe lépni a „vagy-vagy” törvénye. Néha jól működik, néha szörnyű módon. Aki nincs velünk, az ellenünk van. Bizonyos korszakokban, forradalom, polgárháború és háború idején esetleg helyes ez a logika, de végtelenül veszélyes békeidőben, különösen az irodalomra alkalmazva. Azt kérdezik, hol van az írásaimban a pozitív hős. Ha nincs, akkor az író nem szocialista, nem realista, nem marxis-

8. Borisz Andrejevics Filippov — a XX. századi orosz irodalom klasszikus alkotásainak kiadója — írta az előszót a vádlottak könyveinek nyugati kiadásához.

ra, hanem idealista, és a tetejében még külföldön is publikál! Világos, hogy akkor ellenforradalmár!

Az egyik még ki nem adott elbeszélésemben van egy mondat, amelyet önmagamra is érvényesnek érzek: „Gondold csak el, azért mert én más vagyok, mint a többi, miért kell ezért engem gyalázní?”<sup>9</sup> Igen, én csupán más vagyok, mint a többi, nem vagyok ellenség, szovjet ember vagyok, és műveim sem ellenségesek. Az itteni feszült, fantasztikus légkörben ellenségnek lehet nevezni bárkit, aki más, mint a többi. Noha ez nem lehet az igazság kiderítésének objektív módszere. És én nem tudom, mire jó mindez, ellenségeket kreálni, torzképeket gyártani oly módon, hogy realizálják a költői képet, és szó szerint értelmezik azt.

Mély meggyőződésem, hogy a szépirodalmat nem szabad jogi formulákkal minősíteni. Hiszen a költői kép természetét tekintve rendkívül bonyolult, gyakran maga a szerző sem tudja megmagyarázni. Úgy gondolom, ha Shakespeare-t megkérdeznék (tévedés ne essék, nem akarom magam Shakespeare-hez hasonlítani), mit akart mondani a *Hamlet*tal vagy a *Machbettel*, nem valami aknamunka rejlik-e bennük? Úgy gondolom, erre a kérdésre maga Shakespeare sem tudott volna pontos választ adni. Önök, jogászok, olyan fogalmakat használnak, amelyek annál pontosabbak, minél inkább leszűkítő jellegűek. A költői kép jelentése ennek a szöges ellentéte: ugyanis az annál pontosabb, minél tágabb értelmű.

(Fordította: Szőke Katalin)

(*Синявский и Даниэль на скамье подсудимых*. New York, Inter-Language Literary Associates 1966. 107—115.)



JULIJ DANYIEL

## *Az utolsó szó jogán*

Tudtam, hogy lesz alkalmam beszélni az utolsó szó jogán. Azon töprengtem, hogy lemondjak-e róla teljesen (ehhez van jogom), vagy meglegédek néhány szokványos frázissal. Ám később rájöttem, könnyen lehetséges, hogy ez lesz az utolsó szavam nemcsak a bírósági perben, hanem az életben is, melyet még elmondhatok az embereknek. Itt pedig emberek vannak — a teremben éppúgy, mint a bírói pulpitus mögött. Ezért döntöttem úgy, hogy beszéljek.

Szinyavszkij barátom az utolsó szó jogán arról beszélt, hogy reménytelen az értetlenség és a másik meg nem hallgatása által képződött süket falat áttörni. Én nem vagyok ennyire pesszimista. Szeretnék még egyszer emlékeztetni a vád és a védelem érveire, s összehasonlítani őket.

Amíg a tárgyalás folyt, végig azt kérdeztem magamtól: Ugyan miért tesznek fel nekünk kérdéseket? A válasz minderre egyszerű és magától értetődő: hogy meghallgassák válaszainkat és feltegyék a következő kérdést; hogy lefolytassák az ügyet és a végén kiderítsék az igazságot.

Ez nem történt meg.

Nem akarok üres szavakat mondani, ezért még egyszer emlékeztetek rá, mi is történt valójában.

A saját műveimről fogok beszélni — remélem, Szinyavszkij barátom megbocsátja, ő ugyanis mindkettőnkéről beszélt —, egyszerűen azért, mert rájuk jobban emlékszem.

Azt kérdezték tőlem, hogy miért írtam meg az *Itt Moszkva beszél* című kisregényt. Erre azt feleltem, azért, mert éreztem a személyi kultusz újjászületésének reális veszélyét. Majd azt vetették ellene, hogy mi köze mindennek a személyi kultuszhoz, hiszen a kisregény 1960–61-ben íródott. Azt válaszoltam: éppen ezek voltak azok az évek, mikor több eseményt látszott igazolni, hogy a személyi kultusz újraéled. Ezek után nem cáfolnak meg, nem mondják, hogy nincs igazam, nem így történt, hanem egész egyszerűen a bíróság elengedi a szavaimat a füle mellett, úgy tesz, mintha nem mondtam volna semmit. Majd azt mondják nekem: A Nyílt Gyilkosságok Napjáról való szörnyű kitalációjával megrágalmazta a népet, az országot és a kormányt. S én erre azt felelem: mindez megtörténhetett volna, elegendő a személyi kultusz idején elkövetett bűntényekre gondolni; azok jóval szörnyűbbek voltak annál, mint amit én vagy Szinyavszkij írtunk. Kész. Többé nem figyelnek rám, nem válaszolnak, figyelmen kívül hagyják a szavaimat. Semmibe vétele mindannak, amit mondunk, hogy magyarázkodásaink süket fülekre találnak — valójában a pert ez jellemezte.

Hasonló dolog történt egy másik írásom kapcsán is. Miért írta a *Vezeklést*?<sup>1</sup> Próbálom magyarázni: úgy vélem, a társadalom minden tagja felelős azért, ami végbemegy, mindenki együtt és mindenki külön. Lehetséges persze, hogy tévedek, lehetséges, hogy hamis ez a feltevés. Ám erre azt mondják: „Megrágalmazta a szovjet népet és a szovjet értelmiséget”. Nem vetik el az érveimet, egyszerűen tudomásul sem veszik azt, amit mondok. A „rágalmazás” a legkényelmesebb válasz a perbe fogott vádlott bármely szavára.

A közvádoló, Vasziljev író azt jelentette ki, hogy a háborúban részt vett mindazon élők és holtak nevében vádol minket, kiknek neve arany betűkkel az Írók Házában lévő márványtáblára van vésve. Ismerem ezt a márványtáblát, ismerem a hősi halottak nevét: néhányat közülük személyesen is ismertem, tisztellem és becsülöm az emléküket. Ám miért van az, mikor Vasziljev Szinyavszkij tanulmányából<sup>2</sup> a következő szavakat idézi — „... hogy ne folyjon egy csepp vér se, mi csak öldököltünk, és öldököltünk, és öldököltünk...” — mikor ezt idézi Vasziljev író, miért van az, hogy nem jutnak eszébe más nevek — vagy talán nem ismeri őket? Babel, Mandelstam, Bruno Jasienski, Ivan Katajev, Kolcov, Tretyakov, Kvitko, Markis és még sok más író neve? Lehetséges, hogy Vasziljev író sohasem olvasta műveiket és nem ismeri ezeket a neveket? Ám akkor talán Kedrina, az irodalomtörténész, lehet, hogy ismeri Levidov és Nuszinov nevét? Végül, ha ennyire megdöbbenően tudatlanok az irodalom terén, talán elképzelhető, hogy Kedrina és Vasziljev fél füllel valahol hallotta a Mejerhold nevét? Vagy, ha annyira távol vannak a művésztől, talán ismerik Posztisev, Tuhacsevszkij, Bljuher, Koszior, Gamarnyik és Jakir nevét ... Semmi kétség, ezek az emberek a megfázástól múltak ki a saját ágyukban — ugye így kell érteni azt, hogy „nem öldököltek”? Mi az igazság — valóban öldököltek vagy nem öldököltek? Megtörtént mindez, vagy nem történt meg? Úgy tenni, mintha mindez nem történt volna meg, mintha ezeket az embereket nem ölték volna meg — ez sértés, és bocsássanak meg a durva kifejezésért, az elpusztultak emlékének a szembekönpése.

Bíró: Danyiel vádlott, félbe kell szakítanom önt. Sértő kifejezéseinek semmi köze az ügyhöz.

Danyiel: Elnézést kérek a durva kifejezésért. Nagyon izgatott vagyok, ezért nehezen tudom megválogatni a szavaimat, de megpróbálok uralkodni magamon.

Azt mondják nekünk: Értékeljük maguk a saját műveiket és ismerjük be, hogy azok elhibáztak és rágalmazóak. Mi ezt azonban nem jelenthetjük ki, mivel azt írtuk, ami megfelelt a történelekről alkotott elképzeléseinknek. Ugyanakkor cserébe nem ajánlanak nekünk másfajta elképzeléseket: nem mondják azt, hogy valóban voltak ilyen bűncselekmények és azt sem mondják, hogy nem voltak, azt sem mondják, hogy nem, az emberek nem felelősek egymásért és a társadalomért, egyszerűen hallgatnak, egy szót sem szólnak. Magyarázkodásaink éppúgy, mint műveink lógnak a levegőben, senki sem veszi figyelembe őket.

1. Magyarul ld. Nagyvilág 1990. 3. sz. 383–420. (A szerk.)

2. ТЕРЦ, АБРАМ : Что такое социалистический реализм. = Цена метафоры или преступление и наказание Синявского и Даниэля. Москва, Книга 1989. 425–459. (A szerk.)

A közvádoló, Kedrina, mikor itt beszélt, felolvasta majdhogynem teljes terjedelmében, néhány lírai kitéréssel és kiegészítéssel fűszerezve, még a per előtt a *Literaturnaja Gazeta*-ban megjelent *Szmergyakov örökösei* című cikkét. Egy kicsit elidőznék ezen a cikken, hiszen a perben vádbeszédként szerepel, és még egy másik ok miatt is, melyről majd később beszélek. Nos, Kedrina az *Iu Moszkva beszél* „irodalmi elemzésébe” fogva a kisregény hősről ezt írja: „Ölni akaródnak. De vajon kit?...” Hát éppen erről van szó, hiszen hősym egyáltalán nem akar senkit sem megölni, ez kitérő a kisregényből. Egyébként ez nemcsak az én egyéni véleményem, ebben egyetért velem a bíróság elnöke is; a kihallgatás során azt kérdezte Gorbuzenko tanútól: „Maga mint kommunista, hogy viszonyul ahhoz, mikor a kisregény hőse parancsba kapja, hogy öljön, és neki egyszerűen nem akaródnak?” Hősym pozíciójának e pontos meghatározásáért hálás vagyok a bíróság elnökének. Korántsem gondolom ugyanakkor, hogy a bíróság elnökének a véleménye kötelező kell, hogy legyen Kedrina irodalomtörténész számára, lehet neki a műről önálló véleménye, de ebben az esetben mire alapozza azt? A továbbiakban ezt írja Kedrina: „... a pozitív hős láncralpasokról ábrándozik — egyről, kettőről, nyolcról, negyvenről, melyek hullahegyeken vonulnak keresztül.” Vissza kell térnem erre a részletre, mert idézték a cikkben is és itt, a bíróságon is. Különben nem az van írva a könyvben, amit itt idéztek; a részletet teljes egészében egyszer sem idézték: „Na és ezek az ülésezők és trónolók...hát mi legyen velük? És 1937, mikor az ország a repressziók rohamában vergődött? És a háború utáni örület? Meg lehet mindezt bocsátani?” (Emlékezetből idézem, de pontosan.) Ezeket a mondatokat gondosan kihagyták. Vajon miért? Mert a gyűlölet motívuma dominál bennük és erről már vitatkozni kell, valahogy meg kell magyarázni; persze, jóval egyszerűbb nem észrevenni. Ezután következik a szövegben az, amit itt is idéztek: „Nem. Te még emlékszel rá, hogy kell ezt csinálni? Gyűjtás. Le kell tépni a biztosító gyűrűt. El kell hajítani, és bukj le a földre. Hasalj! Ha robbant — rohanj előre! — Fuss, és közben nagy ívben — tűz! Géppisztolyosorozat, és géppisztolyosorozat, és újra egy sorozat ...” Később már minden összekeveredik a hős tudatában — „oroszkok, németek, grúzok, románok, zsidók, magyarok, matrózköpenyek, plakátok, egészségügyi zászlóalj, ásó...” — azt a részt idéztem, amelyben valóban véres húsdarálóról van szó és minden más, nem éppen érvágygerjesztő dologról: „Miért olyan beesett az arca? Miért van rajta gimnasztika és csillagos sisak?... A láncralpas hullákon át gázolt, két láncralpas, negyven láncralpas, és te is itt fogsz feküdni szétlapítva... Mindez már megtörtént egyszer!”

Talán ezt nevezik annak, hogy a hős hullahegyeken átgázoló láncralpasokról ábrándozik? Hogyan lehet kiadni e szörnyű kép láttán a hős rémületét és iszonyatát holmi ábrándnak? „Hétköznapi fasizmus” — ezt mondja Kedrina egyszerűen. Hogy fasizmus — persze, ezt be kell bizonyítani, s Kedrina ezt meg is teszi. Ezt írja: „A kommunizmus és a szovjet rendszer alóli „felszabadulásnak” ezt a programját a kisregény „hőse” egyfelől azzal a kijelentésével próbálja megalapozni, mintha a „nyílt gyilkosságok” eszméje a szocializmusról szóló tanítás lényegét képezné, másfelől azzal, hogy az ellenségeskedés általában az emberi természet része.” Holott a kisregényben nem esik egy szó sem a szovjet rendszerről és a szovjet rendszer alóli felszabadulás-

ról; a kisregény hőse mint végső menedékre utal Lenin nevére („Az, aki elsőként feküdt e márványfalak közé — ő nem ezt akarta.”) Ki akarja tulajdonképpen a „felszabadulás” programját megalapozni — a kisregény hőse-e avagy valaki más? Mikor Kedrina cikkében mindezt elolvastam, bűnös módon az jutott eszembe, biztos sajtóhibáról van szó — a „negatív hős” vagy a „másik hős” helyett tévedésből „hőst” írtak, s így történhetett, hogy a cikkben csak egy ember, az én pozitív hősom szerepel. Ám itt, a bíróságon megismétlődtek ugyanezek a szavak. Hogyan lehet mégis, hogy nem a hős mondja azt, hogy „a nyílt gyilkosságok eszméje a szocializmusról szóló tanítás lényegét képezi?” Nos, a következők miatt: a kisregény hőstét meglátogatja a barátja, Vologya Margulisz, egy primitív és korlátozott ember. „Eljött hozzám és megkérdezte, hogy mit gondolok minderről” (Az „én” — a kisregény hőse, egyes szám első személyben). És Vologya Margulisz „azt kezdte bizonygatni, hogy mindennek az oka a szocializmusról szóló tanítás lényegében van.” Hát akkor ki mondja ezt, a hős vagy a kisregény másik szereplője? A hős viszont ezt mondja: „Az igazi szovjet hatalomért ki kell állni”; a hős mondja azt is, hogy „apáink csinálták a forradalmat és ezért nem szabad róla rosszat gondolnunk”. Talán ez a hős alapozza meg „a kommunizmus és a szovjet rendszer alóli felszabadulás programját”? Hazugság! És ki mondja azt, hogy „mi mindannyian egy kanál vízben megfojtanánk egymást”? És azt, hogy „nemsokára az állatok lesznek az egyetlen összekötő kapocs az emberek között”? Kedrina szerint ugyancsak a „pozitív hős”. Hazugság! Ezt egy félőrült, embergyűlölő öregember mondja és a hős vitatkozik vele. És mi a helyzet valójában a leszámolásra, a terrorra, a kommunizmus és a szovjet rendszer alóli felszabadulásra irányuló ál-felhívás eszmei megalapozottságával? Az, amit én mondok, és nem az, amit Kedrina állít. A kisregényt nem abban a kulcsban olvasták, mint amelyben írták, előítéletekkel és szándékolt torzításokkal közelítették hozzá, így olvasni pedig nem lehet.

Szinyavszkijnak és nekem többek között azt is felróják vétkünkül, hogy nincs műveinkben pozitív hős. Persze könnyebb a dolog a pozitív hőssel, mert szembe lehet állítani a negatív hőssel. A más írókra való hivatkozást pedig, akiknél szintén nincs pozitív hős, egyfelől úgy fogják fel, mintha össze akarnánk magunkat hasonlítani ezekkel a nagy írókkal. Másfelől egy nagyon egyszerű választ adnak: mikor Scsedrinről van szó, azt mondják, az ő műveiben van pozitív hős, mégpedig a nép. Bizonyára láthatatlanul van ott, mert az a nép, amely az *Egy város történetében* ábrázolódik, inkább szármalmat vált ki, mint lelkesedést. És a *Golovljov-családban* a nép a pozitív hős? És az utalás a *Hogyan tartott jól egy paraszt két generálist* című elbeszélésre — egyszerűen szégyenletes még hallgatni is! Kedrina láthatólag úgy gondolja, hogy az a paraszt, aki a generálisoknak a vadfogáshoz hurkot készített a saját hajából, aki önkéntesen vállalja a rabságot — az orosz nép pozitív képe. Mihail Jevgrafovics Scsedrin biztos nem értett volna ezzel egyet!

Nem hivatkoztam volna Kederina cikkére, ha a vád érvelési rendszere nem ugyanezen a szinten mozogna. Hogyan bizonyítsák be Szinyavszkij és Danyiel szovjetellenes voltát? Erre felhasználtak néhány fogást. A legprimitívebb és legagresszívabb fogásuk az volt, hogy a hős gondolatait azonosították a szerzőivel; ezen az

úton messzire lehet jutni. Hiába gondolja azt Szinyavszkij, hogy csak őt nevezték antiszemitának. Én, Danyiel, Julij Markovics, zsidó származásom ellenére szintén antiszemita vagyok. Mindezt egy végtelenül egyszerű fogás segítségével érték el: a már említett embergyűlölő öreg pincér mondott valamit a zsidókról, és mit tesz Isten, erre az ügyben van egy ilyen vélemény: „Nyikolaj Arzsak – igazi, meggyőződéses antiszemita”. Lehet, hogy ezt egy naiv bíráló írja? Nem, ezt Jugyin akadémikus írja a bírálataban...

Van még egy másik fogás is: a részlet kiragadása a szövegből. Ki kell ragadni néhány mondatot, ki kell hagyni belőlük bizonyos részeket – s ily módon bármit be lehet bizonyítani. E fogás alkalmazásának a legmeggyőzőbb példája – mikor az *Itt Moszkva* beszélt úgy értelmezték, mint a terrorra való felhívást.

Itt, a tárgyaláson állandóan az emigráns Filippovra hivatkoznak: ő az, úgymond, aki valóban helyesen értékelte az önök műveit. (Ő az, aki az államügyész számára az igazság legfőbb kritériuma.) Ám még Filippov sem tudta úgy kihasználni a lehetőségeket, mint ez a bíróság. Ha a műben tényleg a terrorra való felhívás lett volna, akkor Filippov biztos nem hagyta volna ki ezt a lehetőséget: lám-lám az illegalitás-ban levő szovjet írók gyilkosságokra és leszámolásra buzdítanak. De még Filippov sem tudta ezt mondani.

Van itt még egy fogás: a hős elítélésének azonosítása a szovjet hatalom elítélésével – vagyis, a szerző, mikor leleplezi a hősét, ezt meg azt mondja, és a vád képviselői erre azt gondolják, hogy mindezt nem a hősre érti, hanem a szovjet hatalomra. Lássunk egy példát. A vádirat jelentős része az Irodalmi Főigazgatóság jelentésén alapul. Az Irodalmi Főigazgatóság jelentésében szó szerint a következő áll: „A szerző lehetségesnek tartja országunkban a *Homoszexuálisok napja* megrendezését.” Holott a műben egy cinikus, alkalmazkodó művészről esik szó, aki akár a *Homoszexuálisok napja* alkalmából is hajlandó plakátot készíteni, ha jól megfizetik érte – ezt a főhős mondja róla. Kit ítélnék itt el – a szovjet hatalmat avagy a másik hőst?

A vádiratban, az Irodalmi Főigazgatóság jelentésében, az ügyész és a közvádlók beszédeiben a *Vezeklés* című kisregényből mindig ugyanazok az idézetek hangzottak el. Melyek ezek az idézetek? „A börtön bennünk van” – ez a kisregény hőségének, Volszkijnak a felkiáltása. Bizony, ez igen erős kijelentés általában az emberekre nézve, nekik is szól. Egyébként én egyáltalán nem törekedtem arra, miként Vasziljev állítja, hogy azt a látszatot keltsem, mintha csak tisztán szépirodalommal foglalkoznék: nem áll szándékomban műveim politikai tartalmát tagadni. Volszkijnak ebben a kijelentésében igenis van politikai tartalom. Ám mi következik a kisregényben ezután a felkiáltás után? Ki kiabálja mindezt? Egy őrült kiáltja, aki lelkileg összeomlott. Akit melleleg nemsokára elmeegógyintézetbe küldenek.

Nos, még egy, a szovjetellenesség bizonyításának nagyon egyszerű, de igen hatásos fogásáról: ki kell találni a szerző helyett valamiféle eszmét és azt kell mondani, hogy a műben szovjetellenes kirohanások vannak, még akkor is, ha ilyenek egyáltalán nincsenek is benne. Itt van például a *Kezek* című elbeszélés. Védőm, Kiszenisszkij hosszasan érvelve bizonyította, hogy ebben az elbeszélésben nincs szovjetellenes eszme, bárhogy is értelmezzék azt. Kedrina erre azt vetette ellen: „Figyeljék csak meg,

hogy Danyiel mennyire plasztikusan és kifejezően — ami egyébként nem jellemző rá — ábrázolta a kivégzési jelenetet.” Nagyon kérem, gondolkozzanak el azon, amit hallottak: a kifejező és plasztikus ábrázolás a szovjetellenesség bizonyítéka. Ez volt a válasz a védő beszédére a *Kezek* című elbeszélés kapcsán — ennyi, egy szóval sem több. Ha már szóba hoztam ezt az elbeszélést, mindannyiukat megkérném valamire. Nemsokára vége lesz a tárgyalásnak és önök hazamennek. Menjenek oda a könyvespolchoz és vegyenek le egy bizonyos könyvet, nyissák ki és olvassák el azt a részt, ahol a vörösparancsnokot a kivégző osztaghoz osztották be. A parancsnok teljesen elfásult és kiüresedett ettől a munkától, és tántorogva, mint a részek, vándorolt haza. És nem papokat lőttek ott agyon, hanem földművelőket: a parancsnok visszaemlékezik az egyik kivégzett kérges kezére, amely olyan volt, mint a lovak patája. Nagyon rosszul érzi magát, szörnyű, nehéz helyzetbe került, s mikor együtt van a szerelmével, úgy is mint férfi, csődöt mond. Mondják meg, illeszkedik-e ez a részlet mindahhoz, ami itt a vádiratban elhangzott —, vagyis, hogy a repressziók osztálypolitikája a szovjet nép ellen mind erkölcsileg, mind fizikailag elnyomorfja az embereket... *Bíró*: Mi ez a képtelenség! Miféle repressziók osztálypolitikája?

*Danyiel*: Idézem a vádiratot, ez áll benne (olvassa): „... a repressziók osztálypolitikája a szovjet nép ellen”. A vádiratban szó szerint ez áll.

Ahogy bizonyára kitalálták, a *Csendes Don* egyik fejezetének a tartalmát mondtam el. A szereplők — Buncsuk, a vörösparancsnok és Anna.

Mivel vádolnak még bennünket? Egy meghatározott periódus kritikáját egy egész korszak kritikájának tekintik, öt év kritikáját ötven év kritikájának tartják, s mikor két-három évről van szó, azt mondják, hogy ez egy egész korra vonatkozik.

A vádlók azt sem akarják észrevenni, hogy Szinyavszkij tanulmánya a múltról szól, és benne az összes ige múlt időben áll: „mi öldököltünk” — nem „öldökölünk”, hanem „öldököltünk”. Az én műveim, a *Kezek* című elbeszélés kivételével, mind az ötvenes évekről szólnak, arról az időszakról, mikor fennállt a személyi kultusz restaurációjának reális veszélye. Ez a művekből a napnál világosabban kiderül —, de nem látják.

És végül még egy utolsó fogás — a kritika tárgyának a felcserélése: a bizonyos jelenségekkel való egyet nem értést felcserélik az egész rendszerrel, magával a szisztémával való egyet nem értéssel.

Ezek röviden bűnösségünk „bizonyításának” fő módszerei és műfogásai. Lehet, hogy nem tűntek volna számunkra ilyen rémeseknek, ha meghallgattak volna minket. Helyesen mondra Szinyavszkij — ugyan honnan kerültünk mi elő, vámpírok és vérnősző vadak, talán csak nem a föld alól? És ezen a ponton csap át a vád az arról szóló mesébe, hogy milyen aljas sőpredék vagyunk. Egészen furcsa fogások kerülnek alkalmazásra: Vasziljev közvádoló arról beszél, hogy harminc ezüstart, pelenkáért, nylon ingekért eladtuk magunkat, és hogy én otthagytam a becsületes tanári munkát és utána kinyújtott kézzel jártam végig a szerkesztőségeket fordításokért, mintha alamizsnáért könyörögnék. Megkérhettem volna a feleségemet, hogy hozza el azt a nagy csomó levelet, melyekben költők kértek arra, hogy fordítsam le a verseiket. Nem a könnyű kenyérkereset reményében adtam a fejem a fordítói mun-

kára és hagytam ott a biztonságos megélhetést nyújtó tanári munkát, hanem azért, mert gyermekkorom óta az irodalmi tevékenységről álmodoztam. Az első fordításomat tizenkét éves koromban készítettem. Hogy ez mennyire könnyű kenyérkereset, bármely fordító tanúsíthatja. A biztonságos megélhetést cseréltem fel a bizonytalansárra. Úgy viszonyultam mindehhez, mint életem értelméhez, sohasem kontárkodtam. Lehet, hogy voltak rossz fordításaim meg középszerűek, de nem a felületességem miatt, hanem az adottságaim híján.

Furcsa, hogy épp ezen a területen, ahol a jogásznak nem szabadna részrehajlónak lennie, az államügyész ismeri el a tényeket. Először azt gondoltam, elszólta magát, mikor azt mondta, hogy mi nagyon is jól tudtuk, milyen jellegűek műveink: 1962-ben volt a rádióadás és ezután küldtük ki külföldre az *Iu Moszkva beszél* és a *Ljubimov* című kisregényeket. Engedtessek meg, mit is adtak le a rádióban? Éppen az *Iu Moszkva* beszélt. Akkor meg mi célból kellett volna másodszor is külföldre küldeni? Azt hittem, hogy ez csak elszólás. Ám a továbbiakban újból folytatódott: az államügyész Rjurikov cikkére<sup>3</sup> hivatkozva azt állítja — figyelmeztették őket, tudták, hogyan értékelik a műveiket, és ennek ellenére külföldre küldték a *Ljubimov*ot és a *MINAP*<sup>4</sup> emberét. Mikor is jelent meg Rjurikov cikke? 1962-ben. Mikor lettek elküldve a kéziratok? 1961-ben. Elszólás? Ugyan. Az államügyész csupán az én gonosz, szovjetellenes portrémat egészíti ki még egy ecservonással. Még a legártatlanabb kijelentésünket is, melyet bárki a teremben ülők közül mondhatott volna, ártértelemezik: az *Iu Moszkva* beszélben az *Izvesztyija* egyik vezércikkéről esik szó — „na-na, mi az, gúnyolódik az *Izvesztyiján*?” Nem az újságon gúnyolódom persze, hanem a közhelyeken, a kincstári nyelven — s erre kárörvendve azt mondják nekem: „Na, ugye, végül mégis kimutatta a foga fehérjét!” Netán szovjetellenesség lenne az újság-közhelyekről és a kincstári nyelvről beszélni? Ez már számomra felfoghatatlan. Habár nem, nagyon is jól értem, mit akarnak...

Semmit sem vettek figyelembe, sem az irodalomtörténészek bírálatait, sem a tanúk vallomásait. Azt mondják, Szinyavszkij antiszemita; ám senkinek sem jutott eszébe, hogy megkérdezze, akkor miért vannak zsidó barátai? Danyiel — na jó, Danyiel maga is antiszemita; de Bruhman, a felesége, Golomstok tanú vagy ez az asszony, aki tegnap olyan kedvesen raccsolt, mikor azt mondta, hogy „And'ej milyen 'endes embe'...”

A legegyszerűbb persze mindezt meg sem hallani.

Mindaz, amit mondtam, nem jelenti, hogy én és Szinyavszkij tiszta és büntetlen angyalok vagyunk, és azt sem jelenti, hogy bennünket a tárgyalás után azonnal szabadon kell engedni és a bíróság költségén taxin hazavinni. Bűnösök vagyunk — nem amiatt, amit írtunk, hanem azért, mert külföldre küldtük a műveinket. Könyveinkben sok politikai tapintatlanság, túlzás és sértés akad. Ám 12 év Szinyavszkij

3. РЮРИКОВ, БОРИС : Социалистический реализм и его „ниспровергатели”. = Иностранная литература 1962.

4. Московский Институт Научной Профанации (a Tudományos Kegyeletsértés Moszkvai Főiskolája)

és 9 év Danyiel életéből nem túlságosan nagy ár-e a könnyelműségért, a meggondolatlanságért és a tévedésekért?

Ahogy mindketten az előzetes vizsgálat során kijelentettük, őszintén sajnáljuk, hogy műveinket a reakciós erők rosszindulatúan felhasználták, és ezzel rosszat tettünk, kárt okoztunk az országnak. Mi ezt nem akartuk. Nem volt bennünk rossz szándék, és kérem a bíróságot, hogy ezt vegye figyelembe.

Bocsánatot szeretnénk kérni azoktól a barátainktól és szeretteinktől, kiknek fájdalmat okoztunk.

Még egyszer ki szeretném jelteni, hogy semmiféle paragrafus és semmiféle vádpont nem akadályoz meg bennünket — Szinyavszkijt és engem — abban, hogy országunkat és népünket szerető embereknek érezzük magunkat.

Ez minden.

Kész vagyok meghallgatni az ítéletet.

1966. február 14.

(Fordította: Szőke Katalin)

(*Синявский и Даниэль на скамье подсудимых. New York, 1966. 117—128.*)



---

# V.

---

VIKTOR JEROFEJEV

## *Tíz év múlva*

A *Metropol* a „pangás” elleni harc kísérlete volt a „pangás” viszonyai között. Így gondolom, amikor ma visszemlékezem rá. Lényege és legfőbb értelme ebben ragadható meg. De nem kevésbé fontos az sem, hogy a *Metropol*nak köszönhetően vált érthetővé az alkotói szolidaritás ereje; azé a névmásé, amelyet felszabadítottunk a „mi” életünkben túlságosan ismerős „zamjatyini” konnotációkról.<sup>1</sup>

Írószövetségi tagsági igazolványom időrendi hézagot jelez: felvételt nyert az Írószövetségbe 1978-ban, az igazolvány kiállításának ideje: 1988.

Arra a kérdésre, hogyan lett belőlem tíz évig „kirekesztett” zendülő, a *Metropol* almanach születésének és pánikszerű szétverésének története felel. Ez utóbbiért azok az aljas évek felelősek (valóban így van: „voltak rosszabb évek, de aljasabbak nem”<sup>2</sup>), továbbá azok, akik a szó szoros értelmében még tegnap is kultúránk sorsáról rendelkeztek.

Az ő fogalmaik szerint, persze, engem teljes joggal zártak ki az Írószövetségből, minthogy az említett időszak irodalmi életének törvényei (melyek mindent elnyomtak, gúzsba kötöttek, tönkretettek, eltiportak, meghamisítottak) — oly erősen bűzlöttek, hogy erőnk sem volt megbékelni velük, és én valóban „ördögi terv” megvalósításával próbálkoztam.

1977 decemberében, amikor a vaganykovói temetővel szemközt béreltem lakást, és minden nap temetések zenéje szállt be az ablakomon, az a vidám ötletem támadt, hogy tisztességes — neves és fiatal — irodalmárokat gyűjtve egy almanach köré, irodalmi „buldózer”-kiállítást kellene rendezni a moszkvai képzőművészek mintrájára,<sup>3</sup> akik akkorra már legalább a függetlenség látszatát kiharcolták maguknak. E gondolattal könnyedén megfertőztem idősebb barátomat, a híres Vaszilij Akszonovot, akinek a tekintélye nélkül semmi sem lett volna az egészből; megnyertük az ügy számára Andrej Bitovot és a velem egyidős Jevgenyij Popovot (Fazil Iszkander később csatlakozott hozzánk), és beindult a dolog.

1. Utalás JEVGENYIJ ZAMJATYIN Mi című anti-utópiájára. (A szerk.)

2. Idézet NYIKOLAJ NYEKRASZOV Kortársak című poémájából. (A szerk.)

3. Egy szabadtéri avantgárd kiállítás képeit 1974-ben felsőbb utasításra bulldózerekkel takarították el. (A szerk.)

Az almanach előszavának az az utalása, miszerint születésének háttérében fogfájás állt, nem metafora, hanem valóban így esett. Mindketten, Akszjonov is, én is, a Vucsetics utcában kezeltették a fogunkat. Egyszer két szomszédos fogorvosi székbe ültettek bennünket. Különös enteriőr volt ez: fogcsikorgatás töltötte be a termet. Akszjonov azonnal elfogadta a kiadvány gondolatát: a „kitaszított irodalom” almanachja lesz ez, amit itthon adunk ki.

1978 folyamán több, mint húsz ember részvételével testes kötetre valót sikerült összegyűjtenünk. A résztvevők közül senki sem véletlenül lett szerzőnk, hiszen – a legidősebb Szemjon Lipkintől kezdve a legfiatalabb leningrádi Pjotr Kozsevnikovig – a maga módján már mindenki bizonyította a tehetségét. A legkülönbélebb emberek voltak köztünk. Tudatosan dolgoztuk ki az esztétikai pluralizmus gondolatát.

A *Metropol* nem vált valamelyik iskola manifesztumává. Mindenkinek megvolt a maga meggyőződése, elképzelése, szenvedélye. Viratkoztunk. Állandó ellenfélként csapott össze a két filozófus – Leonyid Batkin és Viktor Trosztnyikov. Késhegyig menő harcot vívott egymással Bella Ahmadulina és Inna Lisznyanszkaja...

Egy Krasznoarmejszkaja utcai egyszobás lakásban állítottuk össze a *Metropol*t, amely Jevgenyija Szemjonovna Ginzburgé,<sup>4</sup> a *Kegyetlen menet* akkoriban már halott szerzőjéé volt egykor. Szimbolikus helyszínválasztás volt ez.

Előfordult, hogy becsöngetett Vlagyimir Viszockij, és a „Ki az?” kérdésre így válaszolt: „Itt hamisítanak pénzt?” Nevettünk, hiszen sejtettük, hogy megkapjuk a magunkét, node arra nem számítottunk, hogy odafönt teljesen megvadulnak, és hogy velünk, ún. „irodalmi vlaszovistákkal” szemben még a valódi pénzhamisítókat is társadalmilag közelebb állónak, szinte családagnak érzik.

Mindenki valami sajátosat, valami megismételhetlent adott hozzá az egészhez. Viszockij dalt ajánlott a *Metropol*nak, egyszer elénekelt belőle néhány strófát. Azután mindez feledésbe merült, mint annyi minden más. Vagy itt van például Fridrich Gorenstein esete, egyszerű író, most Berlinben él. Egyszer télvíz idején kötött tréningalsóban jött el hozzánk. Akszjonov meglepődött kissé, és így szólt:

– Fridrich, úgy tűnik, elfelejtettél nadrágot venni...

– Vaszja! – válaszolta döbbsen Fridrich. – Dehogy felejtettem el. Egyszerűen csak nagyon fázom.

Sokan segítettek a *Metropol* összeállításában. Segítettek oldalakat ragasztani vagy korrektúrát javítani. Hisz a kötet terjedelme mintegy 40 nyomtatott ívet tett ki! 12 példánnyal számolva közel 12000 gépelt lapot kellett Whatman-papírra ragasztani. Hogy is nézett ki az almanach „első kiadása”? Négy gépelt oldalt ragasztottunk egy Whatman-papírra. David Borovszkij, a Taganka Színház tagja készítette el a mintát. Tizenkét sírkőhöz hasonlítottak a példányok. Nos, újfent egy temetéssel kapcsolatos téma... Borisz Messzerer találta ki az almanach címképét és védjegyét is egyben: a gramofont. Először szerettük volna a szerzők fényképét is „közzélni”. Gorenstein

4. Vaszilij Akszjonov édesanyja, aki megdöbbenő visszaemlékezésében örököltette meg lágerbeli élményeit. (A szerk.)

jó előre kettőt is hozott: az egyik profilból, a másik szemből mutatta. De később rájöttünk, hogy a képek gyorsan leválnak a papírról, s így elálltunk a dologtól.

A címét Akszonov adta, a nálunk — az anyaországban — zajló irodalmi fejlődést értve rajta. A főként általa írott előszóban (érződik a stílusa) ez áll: ez az almanach — a világ legjobb metróhálózata fölé emelt kalyiba.

Miután nem akartunk kézirathegyeket mozgatni, kész könyv formájában készítettük el az almanachot. Egy példányt az Állami Kiadóbizottságnak, egyet pedig a Szovjet Szerzői Jogvédő Hivatalnak akartunk benyújtani, hogy a kötet itthon is és külföldön is megjelenjék. Vagyis egy olyan kötet újrakiadására készültünk javaslatot tenni, amit egyszer már kiadunk. Meg is fogalmaztuk az előszóban: „Nyomtatásban csakis az adott összeállításban jelenhet meg. Tilos mindennemű kiegészítés vagy törlés”. Ez a követelésünk különösen felbőszítette ellenfeleinket. Az Írószövetség moszkvai tagozatának titkársága — mely 1979. január 20-án ült össze — adta meg a jelt a *Metropol* elleni kampányra. Először is nem gondoltuk, hogy olyan sokan részt vesznek rajta. Körülbelül ötvenen voltak. Mintha ezt hívták volna a titkárság és a pártbizottság kibővített ülésének. Másodsor: igen zaklatott hangnemben írt idézésekert kaptunk tőlük küldönc útján: a megjelenés kötelező... távolmaradás esetén... Majd rejtett fenyegetések következtek. Harmadszor: a „pártvezetőségi ülést” a tervbe vett bemutatkozásunk előtti napra hívták össze. „Kiállításunk” híre különösen megijesztette őket, minden figyelmeztetésük, könyörgésük ekörül forgott. Biztosak voltak abban, hogy a *Metropol* bemutatkozó estje hamarosan különféle nyugati rádióadók témája lesz, ha majd megjelenik a könyv Nyugaton. „Figyelmeztetem Önöket — jelentette ki a gyűlés elnöke —, ha az almanach napvilágot lát Nyugaton, semiféle megbánást nem fogadunk el maguktól.”.

Mindent előre megrendeztek. Egyik kiválóság a másik után ugrott fel, kiabáltak, felháborodásuknak adtak hangot, fenyegetőztek. Volt, aki könnyekre fakadt a gyűlöletről. Gribacsov cinkos bizalmaskodással szólított meg a folyosón: „Oly mindegy, mit mondtok, haver, nektek már lőttek”. Ötünket hívtak, a kötet szerkesztőit. Olyan förtelmes, olyan aljas volt az egész procedúra, hogy nem maradt más választásunk, „hősiesen” kellett viselkednünk. Iszkander arról beszélt, hogy megszállás alatt élünk saját hazánkban. Popovra különösen azért lettek dühösek, mert lejegyezte a hozzászólásokat. Akszonov a szigorított börtön gyermekjátékszóterének nevezte az Írószövetséget.

Később azzal vádoltak bennünket, hogy eleve Nyugaton akartuk megjelentetni a *Metropol*t. Ez tényszerűen nem igaz. Ismerősök segítségével — akik ezzel óriási kockázatot vállaltak —, két példányt küldtünk külföldre: egyet Franciaországba, egyet Amerikába, de nem azért, hogy kinyomtassuk, hanem megőrzésre, és ebben elővigyázatosnak bizonyultunk. Amikor már dúlt a botrány, és a *Metropol* itthoni kiadásának terve végleg megghiúsult, szerzőink beleegyeztek abba, hogy az almanach az amerikai „Ardis” kiadónál jelenjen meg oroszul. A kiadót akkoriban sokunk barátja, Karl Proffer igazgatta, aki korábban már rengeteg orosz könyvet publikált. Nem sokkal később az almanach angolul és franciául is napvilágot látott.

Mi a következőképpen képzeltük: bemutatkozó estet rendezünk, vagyis megismerterjük a *Metropolt* a közönséggel. Helyiséget béreltünk. Az ünnepség színhelye a Miusszkaja tér melletti „Ritmus” kávéház lett volna, ahová körülbelül háromszáz művészt és más értelmiségit hívtunk meg. Azután megkezdődött a krimi.

A KGB harciasan reagált: a negyedek körülverték, a kávéházat bezárták és a svábbogarakra hivatkozva lepecsételték, bejárati ajtajára kifüggesztették az „egészségügyi okok miatt zárva” feliratú táblát, minket pedig az Írószövetségbe tuszkoltak kihallgatásra.

Minden lehetséges módon igyekeztek megtörni bennünket. Azt mondták, nem járhatunk egy úton Akszonovval — milliói vannak Nyugaton! Ocsmányul gúnyolódta Lipkin nevén: „Липкин-Влипкин”.<sup>5</sup> Iszkandert igyekeztek „leválasztani”, de ő nem hagyta magát... Megkezdődtek a „metropolosok” szinte mindegyikét sújtó megtorlások, elbocsájtások, színházi előadások, könyvek betiltása (a korábban megjelent köteteket zárolták a könyvtárak).

A hirtelen klímaváltozás hatására az Írószövetség és más, jelentékenyebb szervek akkori vezetői most áratatlannak tetették magukat, igazolni próbálják tetteiket, pedig 1979-ben vérbeli hőhérok módjára viselkedtek. Csak egy példa a sok közül: apámat, aki akkoriban magas diplomáciai posztot töltött be Bécsben, sürgősen Moszkvába rendelték, miután a Politikai Bizottság úgy döntött, hogy a *Metropol* egy új „prágai tavasz” veszélyét hordozza. A Központi Bizottság egyik tirkára, Zimjanyin, valódi náci ultimátumot ajánlott fel apámnak a PB nevében: „vagy aláírja a fiad, hogy elhárolja magát a *Metropol*tól vagy nem megy vissza Bécsbe...” Zimjanyin nem óhajtott négyyszemközt beszélni apámmal, mert már ellenséget látott benne. Albert Beljajev volt még jelen, a kultúra akkori „központi” üldözője, és a KB Kulturális Osztályának vezetője, Sauro, akit apám egyetemista kora óta ismert. Amikor Zimjanyin apámra mutatva megkérdezte, ismerik-e egymást, Sauro kezét nyújtott és bemutatkozott, ezzel jelezve elhatárolódását. Ekkora rettegés uralkodott... Zimjanyin felolvasta az almanach legszókimondóbb stílusban írt részleteit, Ahmadulinát narkomán prostituáltként nevezte, velem kapcsolatban pedig megjegyezte: „Mondd meg a fiadnak, hogyha nem írja meg azt a levelet, úgy hazavágjuk, hogy kanállal sem szedik össze”. A levelet nem írtam meg — apámat kirúgták az állásából...

Sohasem bántam meg, hogy közreműködtem a *Metropol*ban, az élet igazi iskolája volt ez, de azért az almanach hőhérjainak nem mondok köszönetet ezért az iskoláért.

Viszockij dalait „alpáriaknak” nyilvánították — a halála előestéjén! —, leszámoltak Akszonovval: megfosztották szovjet állampolgárságától (most pedig nem értik, miért érzi magát sértettnek); hosszú éveken át nem jelenhettek meg az Írószövetségből kizárt Popov munkái; üldözték Lipkint és Lisznyanszkáját, akik tiltakozván a kizárások ellen, kiléptek az Írószövetségből...

A *Metropol* elleni hajszát a kedves Feliks Kuznyecov vezette, folyton verejtékező arcán is tükröződő teljes elszántsággal. Ha elfáradt, kitartra irodája ajtaját, mire a sá-

5. Lefordíthatlan szójáték, aminek értelme: pácba kerültél, komám! Analóg az egyiptomi elnök nevéből faragott magyar viccel: Nasszer — Na'sszar! (A szerk.)

padt Lazar Karelin és a pirospozsgás Oleg Popcov rontott be hozzá (ez utóbbi rövid komisszár bőrkabátban), hogy folytassák ellenünk a harcot.

Kuznyecov így írt *Zúrzavar egy almanach körül* című cikkében (*Moszkovszkij Lityeratur* 1979. február 9.):

„Az alvilág és az argó esztétizálása, ez a visszájára fordított sznobizmus, lényegében a *Metropol* almanach egész tartalma elvileg ellentmond a szovjet-orosz irodalom alapvetően humanista hagyományainak... Semmi szükség arra, hogy egy középszerű politikai provokációt a szovjet irodalom alkotási lehetőségeinek kiszélesítéséről való gondoskodás álarcába bújtassanak.”<sup>6</sup>

Felülről jött utasításra kritikusok egész falkáját vetették be az almanach ellen, akiknek – szintén a *Moszkovszkij Lityeratur*-ban publikált – egybehangzó véleménye az volt a *Metropol*-ról, hogy „a szellem pornográfiája”. Rimma Kazakova úgy vélte, hogy a *Metropol* – „szemét, nem pedig irodalom, a grafomániához közeljáró valami”. Vlagyimir Guszevet kínzóan izgatta „a fiatal írók sorsa, azoké is, akik megjelentek ebben a kötetben. Nem egészen mindegy számunkra, hogy egy fiatal író a férfi és a női WC-ről ír-e – mint Jerofejev –, vagy pedig – mint Jevgenyij Popov csupáncsak részegeskedésekről és nemi ferdeségekről.”

Az ideológia hírneves frontharcosai, irodalmi kémelhárítók Tatjana Kudrjavceva és Tamara Motiljova – szintén a sajtóban fejtették ki az „eszmei tisztasággal” kapcsolatos aggodalmukat, Nyikolaj Sungyik pedig így fenyegetőzött: „aki részt vesz ebben a vállalkozásban, az a legolcsóbb politikai spekulációk tárgya lesz”.<sup>7</sup>

Ma mindez értelmetlen ostobaságnak tűnik, 1979-ben is nevettünk rajta, jóllehet akkor ez az agytrém nem volt tréfadolog – ítéletet jelentett.

Szergej Zaligin úgy találta, hogy Popov elbeszélései „az irodalom határain kívül estek”. *Jadrjona Fenyja* című elbeszélésemet Kuznyecov „erkölcstelen firkálmánynak” titulálta gyöngéden, akire még ráduplázott Grigorij Baklanov, és kijelentette: „Az olyan elbeszélésekről már nem is szólok, amilyenek például Jerofejevéi, ezeknek semmi közük sincs az irodalomhoz”.<sup>8</sup> A fent említett tekintélyes írók talán nem fogták föl, hogy kijelentéseik milyen bossz adminisztratív következményekkel járnak?

Ha nem történtek volna szerencsés változások, még most is kipeckelt szájjal ül-nénk. Halálunkig „néhai” írók maradtunk volna Popovval együtt: olyanok, akik csak 7 hónapon és 13 napon át voltak az Írószövetség tagjai. Node, ördög vigye őket, az egész Szovjet Írószövetséget, csakhogy soha senki nem ismerte el a bűnét, sem az ő oldalukról, sem a miénkről...

S hogy kiket veszítettünk el? Borisz Vahtyin meghalt. Emigrálni kényszerült a *Teútiomyos ház* című, egykor a *Junosztyban* közölt felejthetetlen elbeszélés szerzőjén, Fridrich Gorensteinen kívül Jurij Kublanovszkij, Juz Aleskovszkij, Vaszilij Rakityin...

6. Szovjet írók a „Metropol”-ról. = Szovjet Irodalom 1979. 6.sz. 176. (A szerk.)

7. Uo., az idézetek sorrendjében: 182., 179., 181., 182. (A szerk.)

8. Uo. 177. (A szerk.)

A *Metropol* szétverése egyfelől a „pangás” kulminációja, csúcspontja, másfelől azonban már a halálán volt minden, a röppálya vége felé tartott az egész. Ez annak a megátalkodott, veszett dühnek a magyarázata... Persze, rebesgették, hogy kizárnak bennünket, de mi könnyelműen nem hittük el. S mint akik jól végezték dolgukat, Popovval és Akszonovval hármásban leutaztunk a Krímbe. Egy kisváros holográf-kiállításán befutuk a vendégekönyvbe: „Mi, a *Metropol* almanach szerkesztői, üdvözljük az új holográf-művészet születését...” Valahol biztosan megmaradt ez a bejegyzés. Koktyebelben összefutottunk Iszkanderrel. Szörnyen megörültünk egymásnak, calvadossal ünnepeltük meg a találkozást. Amikor már bedobtuk néhány kupicával, Fazilnak hirtelen eszébe jutott valami: „Kaptam egy névtelen levelet! »Örülhetsz, te gané! Két mocskos disznót végre kizártak közületek az Írószövetségből«”.

A névtelen üzenet igaznak bizonyult. Távollétünkben zártak ki, ami lényegében véve irodalmi pályánk végét jelentette. Ha valakit kizártak, azt soha többé nem publikálták. Popov és én egy szempillantás alatt „disszidensekké” lettünk. Igazi bandita észjárásra vall: lecsapni a fiatalokra, hogy megjijesszék és elszigeteljék a többieket. Barátaink összejöttek és megfogalmazták tiltakozásukat. Akszonov, Bitov, Iszkander, Lisznyanszkaja és Lipkin írta alá. A levélben az állt, hogy amennyiben nem vesznek vissza minket, az aláírók mindannyian kilépnek az Írószövetségből. Hasonló tartalmú levelet küldött Ahmadulina is. Minderről azonnal beszámolt az „Amerika Hangja”. Felforrósodtak az indulatok.

1979. augusztus 12-én a *New York Times* közölte azt a táviratot, amelyet az amerikai írók küldtek a Szovjet Írószövetségnek. Kurt Vonnegut, William Styron, John Updike (aki Akszonov meghívására szerepelt is az almanachban), Arthur Miller és Edward Albee védelmünkre keltek. Visszavételünket követelték az Írószövetségbe, azzal fenyegetőzve, hogy ellenkező esetben megvonják a Szovjetuniótól műveik megjelenetési jogát. Az Írószövetségben erősen megjijedtek. Mindenesetre nem sokkal a távirat megérkezése után Jurij Vercsenko — akinek már nem egy disszidenssel „volt dolga” — elkezdett velünk, Popovval és velem foglalkozni. Vercsenko, az amerikai dohány nagy szerelmese, ez a szívélyes modorú, de gyalázatos ember, hírhedt chicagói gengszterre hasonlított. Egyszer maga Georgij Markov is benyitott az irodájába, hogy megnézzon bennünket. Vercsenko azonnal felpattant, és ezt üvöltötte: „Hát mondom én, hogy a maguk *Metropolja* egy nagy rakás szar!” Markov, Gogol remekművének parkányához hasonlóan, föl s alá járkált, beleszagolt a levegőbe, majd köszönés nélkül kiment.

Egyébként is elképesztett az az atmoszféra, amely akkoriban uralkodott az Írószövetségben. Az általános szolgálalkúság és hajbókolás légköre. Velünk egész udvariasan viselkedtek — mi ellenségnek számítottunk —, de a beosztottakkal, Kuznyecovval és másokkal rendkívül megvetően beszéltek. És ők nemcsak, hogy nem sértődtek meg, hanem egyenesen kegynek tekintették ezt a bánásmódot. Egyszer, amikor épp Vercsenkónál voltunk, bejött az irodába Lazar Karelín. Szó szót követett — összekasztottuk a bajuszt. Vercsenko szörnyen élvezte a jelenetet, majd így szólt: „Na, jól van, Karelín, ne siránkozz tovább!” — nekünk pedig azonnal megígérte a Szövetségbe való visszavételünket. („Meglátják majd, ha visszavesszük magukat, a Szövetség

első emberei lesznek, hiszen ismerik az egész vezetőséget”), csak hogy különféle engedményeket és kompromisszumot követelt tőlünk. Mulatságos volt, mennyire félt attól, hogy Popov táskájában esetleg magnetofon van elrejtve.

Az amerikai írók táviratára a *Lityeraturnja Gazeta* válaszolt Kuznyecov cikkével, mely a *Miért ez a húhó?... alvilági címet viselte.*<sup>9</sup> Kuznyecov biztosította „kedves kollégáit” arról, hogy az Írószövetség „legalább annyira aggódik saját írói, alkotói pályájának alakulása miatt, mint bárki más”, és hisz abban, „hogy elszakíthatatlanok azok a mély és szerves kapcsolatok, melyek az igazi írókat az anyaföldhöz és a szülőhaza irodalmához fűzik”.

„Ennek reményében tekintünk a fiatal írókra, V. Jerofejevre és J. Popovra is — folytatta Kuznyecov. — (...) az írószövetségi felvétel nyilvánvalóan alkotószövetségünk belügye, így hát engedtessek meg nekünk, hogy magunk alkossunk ítéletet az egyes írók érettségéről és alkotóerejéről”.

A *Metropol* egyébként aranybányának bizonyult Feliksz Feodoszjevics számára. Olyan irodák ajtaja nyílt meg előtte, ahová korábban álmában sem tehetett be a lábát. Az irodalom erkölcstanának kiemelkedő teoretikusa, a változatosság kedvéért — a gyakorlatban — szeretett olykor rágalmazni. Apám mesélte, hogy egy találkozásukkor Zimjanyin közölte vele, hogy emigrációba készülök. Apám nagyon meglepődött. „Kuznyecov mondta el nekem — világosította föl Zimjanyin —, neki pedig a fiad vallotta be”.

Kizárásunk tényét különös módon, hibás helyesírással összerákolt szövegben tálták (ó, ezek a belletristák!). A *Moszkovszkij Lityeratorban* hozták nyilvánosságra az Oroszországi Föderáció Írószövetsége Titkárságának határozatát: „Tekintettel arra, hogy J. Popov és V. Jerofejev írók művei a Moszkvai Írószervezet aktívülésén egyhangúlag negatív értékelést kaptak, az Oroszországi Föderáció Írószövetségének Választmányi Titkársága visszavonja korábbi határozatát J. Popov és V. Jerofejev felvételéről a Szovjet Írószövetség tagjai sorába...”

Ettől a pillanattól kezdve a vezetőség — abbéli törekvésében, hogy mindent összezavarjon — egy olyan verzió kimunkálásába fogott, mely szerint mi soha nem is voltunk az Írószövetség tagjai. Popov és én fölkerestük Kuznyecovot, hogy megtudjuk, mi a kizárásunk oka. „Magukat senki sem zárta ki, egyszerűen csak visszavontuk a határozatunkat”. — „Csakhogy az alapszabály nem szól ilyesmiről!” — Ekkor Kuznyecov előhúzta az alapszabályt és fölolvasta nekünk azt a passzust, miszerint a szovjet frónak részt kell vennie a kommunista építőmunkában. Valami ellenvést tettünk. Mire Kuznyecov felkiáltott: „Még csak az hiányzik, hogy az emberi jogokkal is előhozakodjanak itt nekem!”

Titokzatos és homályos volt az az epizód, amikor majdnem visszavettek a Szövetségbe. Mégiscsak megijedhettek. A hat szovjet író levele, az amerikaiak távirata és a más országokban megjelent cikkek eléggé komollyá tették az ügyet. E támogatás híján nyilván jó esélyünk lett volna arra, hogy Szinyavszkij és Danyiel nyomdokaiba eredjünk, nemhiába beszéltek, hogy különösen fontos államügyekben illetékes nyo-

9. Ld. ebben a számban. (A szerk.)

mozó kezdett foglalkozni velünk. Soha nem találkoztunk vele. De sokáig éreztem a GULAG hideg leheletét: arcátlanul lehallgatták a telefonbeszélgetéseinket, kémkedtek utánunk, behívták a „szervekhez” a barátainkat, ahol megpróbálták lebeszélni őket arról, hogy barátkozzanak velünk, éjszaka feltörték az autónkat, ostoba híreszteléseket terjesztettek (az egyik egészen elragadó volt: Akszjonov és Jerofejev homoszexuálisok, akik azért hozták létre a *Metropolt*, hogy próbára tegyék férfibarát-ságuk erejét), és végül el is „raboltak” egyszer: felvezettek a „Belgrád” szálló legfelső emeletén lévő egyik különszobába, „gyengéden” elbeszélgettek velem, miközben azt az ajánlatot tették, adjam át nekik a kézirataimat magam, ne kelljen házkutatást végezniük: „közelebbről meg akarunk ismerkedni a munkásságával” — mondták; a „pornográfia” vádjával ijesztgettek.

Minden akkori bajunk, persze, csekélység Anatolij Marcsenko vagy Szaharov szenvedéseire képest. Minket nem ütlegettek ráborokban, nem száműztek, nem kaptunk kényszertáplálást éhségstrájk idején. De a *Metropol* születését követő évben olyannyira megismerhettem a társadalom lényegét, amelyben éltünk, egyes emberek aljasságát és gyávaságát, mások nemeslelkűségét, amennyire máskülönben nem lett volna leherősségem megismerni fél életem alatt sem.

Tehát szeptember 6-án Kuznyecov újra hívatott minket: Popovot és engem. Elmondta, hogy összeült a Moszkvai Írószervezet titkársága, és úgy döntött, hogy visszavesznek bennünket. Popov azonnal követelte: „Adjanak elismervényt róla!” — „Nem adunk”. — „Talán nem vagyunk az Írószövetség tagjai?” — „Nem.” — „Hát akkor...?” — „Maguk a Moszkvai Írószervezet tagjai...” Különleges helyzetbe kerültünk: fel is voltunk véve, meg nem is. „Írjanak egy nyilatkozatot — mondta Kuznyecov —, és az Oroszországi Föderáció Írószövetsége titkársági ülésén teljes jogú tagként visszaveszik magukat”. Ezen azt értette, hogy írjunk a „nyugati hisztériáról”. Visszautasítottuk. Ekkor Szergej Mihalkov, az oroszországi Szövetség titkára is bekapcsolódott a játékba. Látszólag egészen liberálisan viselkedett. A Komszomol sugárúton lévő hatalmas irodája csöndjében közölte, hogy minimális politikai lojalitást várnak el tőlünk. A politikai nyilatkozat a vidéki elvtársak számára kell, akik nincsenek kellőképpen tájékoztatva a dolgok állásáról. Nem adtuk meg magunkat. Csupán a visszavételünkről szóló kérvényt írtuk meg.

Decemberben hívtak újra, ezúttal az oroszországi szekció titkársági ülésére. Úgy döntöttünk, hogy nem megyünk el: vegyenek csak vissza a távollétünkben. De az ülést megelőző napon Vercsenko biztosított minket afelől, hogy a felelős személyek mindent jóváhagytak, és a megjelenésünk formalitás csupán. Aznap találkoztunk Akszjonovval is. Ennek megvan a maga jelentősége, hiszen létezik egy olyan elképzelés, mely szerint Akszjonov azért vett részt a *Metropol*ban, hogy Nyugatra emigrálhasson. Ezzel szemben Vaszilij azt mondta: „Ha visszavesznek benneteket, normálisan fogunk élni”. Sőt, arra készült, hogy holnapután elmegy az ellenőrző bizottság ülésére, tagja volt ugyanis e bizottságnak...

Másnap reggel a teljes megsemmisítésünkre került sor. Tudtuk, hogy harc vár ránk. Mondogattuk is magunknak: kitartás! Számítottunk rá, hogy megaláznak, bűnbánatra kényszerítenek majd, hogy beismerő vallomásunkat közölhessék a Li-



tyeratumaja Gazetában; úgy gondoltuk, hogy bemocskolnak ugyan, de azért végül visszavesznek...

Sokáig vártak bennünket, majd egyenként hívtak be. Elsőként Popovot, úgy gondolták, hogy szibériai népi származékként bizonyos értelemben könnyíthet a helyzeten. Nehéz megmondani, létezett-e előre kifundált eredmény. Lehetséges, hogy egymásnak ellentmondó utasításokat kaptak fölülről. Pontosán az afganisztáni megszállás előtti napra esett a dolog, és a hatalomnak már nem volt szüksége „feszültségoldó” liberális játékokra az „enyhülés” szellemében. Mindenesetre valaki járhatott „odafönt”. Talán éppen Kuznyecov, mert ő nyitotta meg az ülést *Metropol*-ellenes hangulatot szító beszédével.

Teljes létszámban jelen volt a titkárság öregje-fiatalja. Hosszú asztalnál ültek, és felháborodottan hadonásztak a karjukkal, mintha megannyi sziszegő kígyó táncolt volna a teremben. Szergej Mihalkov és Jurij Bondarev elnökölt. Bondarev egyetlen szót sem szólt, csupán gesztusaival fejezte ki méltatlankodását — hol a homlokához kapott, hol égnék emelte a kezét. A fő hangadó Sungyik volt. Valentyin Raszputyin félidőrájt egy másik ülésre távozott. Mihalkov az igazságos és elfogulatlan résztvevő szerepében tetszelgett. Amikor mások azt üvöltözték, hogy „elég volt a meghallgatásukból!”, Mihalkov ellentmondott: „Nem, elvtársak, mindent tisztáznunk kell...” Annak, hogy egyenként hívtak be minket, nem lett semmi jelentősége. Később mulattunk rajta, mennyire egyforma válaszokat adtunk.

Közönséges, tisztességtelen kérdéseket tettek fel: „Hogyan jutott eszébe ilyen förtelmes dolog? Hát nem érti, milyen nagy kárt okozott az országnak? Hogyan viszonyul ahhoz, hogy nyugati reakciós körök felhasználják a nevét? Ki rángatta bele magát ebbe az ügybe?” Mindent Akszonov nyakába akartak varrni. Popov azt mondta, ő harminchárom éves, tud felelni a tetteiért, és nem bábu, hogy dróton rángassák.

Megbeszéltük, hogy mikor Zsenya kijön az ülésről, jelt ad nekem az eredményről: jó, elmegy vagy rossz... Popov kijött, és csak legyintett: pocsék...

Engem azonnal arról kérdeztek, nem gondolom-e, hogy szovjetellenes akcióban vettem részt? Azonnal megértettem, milyen ügy készül itt: szovjetellenes akcióban való részvétel — a 70. paragrafus —, nem pedig az Írószövetségbe történő felvétele a téma. Kuznyecov azt mondta: „Hogy lehet az, hogy maga holmi Sartre-okról írka, de azt nem fogra föl, hogy egy nagy politikai játszmában játékszernek használják!”

Egészen másként viselkedett Raszul Hamzatov, Musztraj Karim és David Kugulinyinov. Hamzatov, például, egyszer csak fölállt, és így szólt Popovhoz: „Helyesen válaszolsz! Fel kell venni őket és kész!” Amikor Popov kijött, Karim követte és így fordult hozzá: „Jól beszélt, node kiknek mondta el mindezt?!”

Az ülés után odajöttek hozzánk néhányan a pogrom résztvevői közül, és a kezünket szorongatták. Később megtudtuk, hogy a szavazás egyhangúan döntött. Hosszúra nyúlt a szünet, ők tárgyaltak odabent, mi pedig a folyosókon lődörögtünk. Majd újra behívtak minket a terembe, Sungyik felolvasta a határozatot: meghatározatlan időre kizárnak bennünket az Írószövetségből. Amikor már mindenki szétoszlott, Mi-

halkov odasúgra nekünk: „Mindent megtettem, amit tudtam, fiúk, de negyvenen voltak ellenem...” Talán ezegyszer valóban nem ő volt a pogrom főrendezője?

Mindez két nappal Sztálin születésének centenáriuma előtt történt. Amikor Craig Weatny, a *New York Times* tudósítója felkeresett bennünket, azt mondtuk neki, hogy az Írószövetség ekként ünnepelte meg a Vezér születésnapját.

Lipkin és Lisznyanszkaja kilépett az Írószövetségből. Mindenkinél rosszabb sors várt rájuk: elvesztették a megélhetéshez szükséges szinte összes jövedelemforrást. Mindig hősként tiszteltük őket. Akszjonov is kilépett a Szövetségből. Nem sokkal később meghívást kapott egy amerikai egyetemre, odautazott — és elvesztette az állampolgárságát. Mindehhez hozzá kell tennem, hogy Popov és én levelet küldtünk a barátainknak, melyben kértük őket, ne lépjenek ki az Írószövetségből, ne lehetetlenítsék el teljesen a szovjet irodalom balszárnyát. Bitov, Iszkander és Ahmadulina hallgatott ránk.

A *Metropol* az egész társadalmat átvilágító röntgennek bizonyult. Szemtől szemben láthattuk a hatalmat: ez a bomlásnak, hanyatlásnak indult képződmény már nem csörtetett előre a maga ideológiai buldózerén, mint korábban, hiszen már az utolsókat rúgta, de még kész volt elpusztítani mindent, ami eleven, csak hogy ne zavarják meg, amíg velejéig szét nem rohad.

Ugyanakkor a *Metropol* hősi korszaka azt is megmutatta, hogy ezzel a hatalommal szembe lehetett szegülni, sőt, szembe is kellett szegülni vele. Mi több, az is világossá vált, hogyan kell vele szembeszállni.

A *Metropol* éve — szörnyű, de egyben vidám időszak is volt számunkra: barátságban, vigyázva arra, hogy ne veszítsük el a humorérzékünket, együtt úsztunk szemben az árral (ő, mennyire értékelték akkor a „mi” szócska jelentését!), úsztunk az elvesztetésünkre ránk hullatott sártenger ellenében. Hol azt üvöltözték nekünk, hogy titkosszolgálatok szekértolói vagyunk, hol pedig azt, hogy falhoz, avagy arccal a nép felé kell állítani minket. De nem sikerült megtörni bennünket, csak belerondítottak az életrajzunkba. Nem azért beszélek erről, hogy bosszút álljak, emlékeztetni szeretnék csupán: a társadalmi feledékenységben rejlik az újabb katasztrófák biztosítéka.

Mintha elmúltak volna azok az idők. Visszavételünk az Írószövetségbe nem ment simán: egyetlen szavazat döntötte el. Nemrég telefonhívást kaptam: Moszkvában nagy *Metropol*-estet rendeznek. És kik az est szervezői? Mondanom sem kell, azok, akik a legtöbb kárt okozták a *Metropol*nak. Új megpróbáltatás vár ránk: mit tegyünk akkor, ha sok mindent szabad? A szájkosarat levetve el kell jutnunk a választás szabadságáig, a szabadság választásáig.

(Fordította: Vári Erzsébet)

(Ерофеев, Виктор: Десять лет спустя. = Литературный альманах Метрополь. Москва, Текст 1991. 5-13.)

FELIKSZ KUZNYECOV

## *Miért ez a hühhó?*

Öt amerikai író — Edward Albee, Arthur Miller, William Styron, John Updike és Kurt Vonnegut — a Moszkvai Írószervezethez küldött táviratában tiltakozott a *Metropol* című almanach „betiltása” és a kötet szerkesztőit ért állítólagos „hivatalos atrocitások” ellen. A *New York Times* augusztus 12-i számából az is kiderül, hogy az antológia szerkesztői „a cenzúra megkerülésével próbáltak engedélyt kapni a kötet megjelentetésére”.

Az ún. almanachot, mely valójában néhány korántsem kezdő író (V. Akszjonov, A. Bitov, F. Iszkander és mások), valamint ismeretlen, fiatal irodalmárok egész sorának írásaiból összeállított gyűjteményes kötet, a Szovjet Szerzői Jogvédő Hivatal megkerülésével Karl Proffer jelentette meg az amerikai Ardis Press kiadónál. Elolvassván az almanach gépírásos szövegét, neves moszkvai írók immáron fél éve megírták véleményüket a *Moszkovszkij Lityerator* lapjain, s a megérdemelt kritikával fogadták a kötetet. Úgy tűnt, ezzel az ügy régen le is zárult. De úgy látszik, vannak még olyan erők, melyek érdekeltek abban, hogy propagandisztikus céllal újra meg újra hühhót csapjanak e kétes vállalkozás körül. Mindehhez segítséget nyújtanak a *Metropol* egyes szerzői, ily módon próbálják nyilvánvalóan sikertelen vállalkozásuk értékét kissé megnövelni. A *New York Times* cikkéből megtudhatjuk, hogy az amerikai írók táviratát is „az antológia egyik szerzője” sugalmazta, aki, mint ezt a lap tudomásunkra hozza, „azzal a kéréssel fordult az Egyesült Államokban élő barátaihoz, hogy ők, a Szovjetunióban jól ismert amerikai írók mondjanak véleményt ezekről az eseményekről”. Minden bizonnyal ezzel az egyoldalú információval magyarázható az amerikai írók tendenciózus álláspontja.

Augusztus 22-én elküldtük válaszunkat az amerikai íróknak, melyben ismertettük az ügy valódi körülményeit. Amerikai kollégáink példáját követve levelünk másolatát eljuttattuk a *New York Times*nek, hogy a lap olvasói megismerkedhessenek a probléma másfajta értelmezésével.

*Szovjet válasz öt amerikai írónak* címmel a *New York Times* szeptember 8-án végre közölte levelünket. Sajnálatos módon azonban a levél csupán egyharmadával csökkentett terjedelemben látott napvilágot, ráadásul megcenzúrázva: a szerzővel egyeztetett kihagyásokon kívül a szerkesztőség önkényesen is húzott a szövegből.

A levél szövegéből hiányzik például az a megállapítás, mely szerint „Karl Proffer *Metropol*-kiadása közönséges propaganda fogás, főként ami a kiadás módját illeti, hiszen a szovjet törvények kijátszásával, titkos, nem hivatalos úton jutott el az eredeti kézirat a kiadóhoz...” Pedig e szavak mögött az a tény áll, hogy bár a kötet szerkesztői az almanach egy példányát január 17-én elhozták megvitatásra az Írószövet-

ség moszkvai szekciójába, egy héttel később, január 25-én, Karl Proffer az Amerika Hangjának adott interjújában bejelentette, hogy a válogatás eredetije — kiadásra elfogadott szöveggént — már a kezében van.

A *Metropol* már a kezdet kezdetétől „szamizdat”-kötetnek, Nyugatra szánt botránykőnek készült. Egyetlen szovjet kiadóhoz sem juttattak el példányt belőle, mint-hogy már idejekorán, jó előre, illegális úton elküldték Proffernek. Hogyan beszélhetnek ezek után „elnyomatósról”, „cenzúráról”, „tiltásról”?

Miután e történet objektív és helyes megítéléséhez rendkívül fontos a valós tényállás ismerete, úgy döntöttem, hogy az öt amerikai írónak írt válaszat teljes terjedelmében a *Literaturmaja Gazeta* rendelkezésére bocsátom.

Tisztelt Kollégák!

A *Metropol* almanach ügyében írt táviratukat megkaptam. Szeretném tudatni Önökkel, hogy számomra nem tűntek meggyőzőeknek táviratuknak azon érvei, melyek oly határozott tiltakozásra készítették Önöket. Ez minden bizonnyal azzal magyarázható, hogy Önök nem tájékozottak kellőképpen a kérdés lényegéről. Ha megengedik, tisztelt kollégák, pótolnám ezt a hiányt.

Néhány moszkvai író egy gyűjteményes kötetet állított össze, melyet az Önök országában, az Egyesült Államokban jelentetett meg. Más szovjet írók — köztük én is —, ugyanazon alkotószövetség tagjai, kritikus véleményünknek adtunk hangot ezzel kapcsolatban, melyet az írók szaklapjában, a kétezer példányszámos *Moszkovszkij Literatort* hoztunk nyilvánosságra. Feltételezem, Önök egyetértenek velem abban, hogy az irodalmi vita — egészséges jelenség, az írók kritikára való jogának megvalósulása. Röviden csak annyit mondanék róla, hogy a szovjet irodalomban hagyományként már régen meghonosodott, és ebben nincs is semmi rendkívüli.

A legnagyobb burzsoá lapok mégis immáron több, mint fél éve folytatnak (irodalminak egyáltalán nem nevezhető) vitát a *Moszkovszkij Literatort*tal. Oly nagy rőssel védelmezik a *Metropol*t bármilyen kritikai megnyilvánulás ellenében, ami nemesebb cél szolgálatára lenne érdemes; tudj' Isten, miféle „megtorló intézkedésekről” és a kötet szerkesztőit ért „üldöztetésekről” írnak. Véleményem szerint nem kifizetendő dolog egy nemlétező ügy körül — teljesen propagandisztikus céllal — hangos hűhót csapni. Mi több: káros, hiszen az olyan komoly, gondolkodó embereket is félrevezeti, mint amilyenek Önök (mert abban, hogy Önök közéjük tartoznak, rendületlenül hiszek).

Mindennek alapján konstatálnunk kell, hogy Karl Proffer *Metropol*-kiadása közönséges propagandafogás, főként ami a kiadás módját illeti, hiszen a szovjet törvények kijátszásával, titkos, nem hivatalos úton jutott el az eredeti kézirat a kiadóhoz, és ez az akció nem erősíti irodalmaink kölcsönös megértését.

Nem szeretném azt hinni, hogy Önök, nagy tiszteletnek örvendő, hírneves írók is csatlakoztak ehhez a kampányhoz, amely csak bizonyos szinten álló, adott neveltetésű és világnézetű emberek részéről természetes. Különösen sajnálatos, hogy a propaganda iparosainak közvetítésével jutnak el Önökhöz azok az infor-

mációk, melyekről egyebek közt a következőket írják táviratukban: „A szovjet hatalmi szervek — a folyóirat tartalmát gyengének és pornografikusnak minősítő — azonnali negatív reakciója azt a mindenre kiterjedő félelmet bizonyítja, amely a szólásszabadságot övezi, továbbá arról is tanúskodik, hogy a hivatalos szervek eltökélt szándéka a szólásszabadság elfojtása.”

Nem igaz!

A Proffer által kiadott kötetet valóban elítélően fogadták. De nem a „hatalmi szervek”, hanem — írók!

Körülbelül harminc nagytekintélyű szovjet író olvasta el figyelmesen és vitatta meg az antológiát, voltak köztük olyanok is, akiket Önök irodalmi találkozóról személyesen ismernek: Szergej Zaligin, Jurij Bondarev, Grigorij Baklanov, Borisz Polevoj, Viktor Rozov és mások. Pedig egy olyan kötetről van szó, amelyet a Moszkvai Írószervezethez csak akkor nyújtottak be szerkesztői, miután már elküldték az Ardis Press-hez. E vita anyagát jelentettük meg a *Moszkovszkij Literátor* című lapban, *Írók véleménye a Metropolról; a szellem pornográfiája* címmel. (Ezen publikáció angol nyelvű fordítását az idegen nyelveken is kiadott *Szovjet Irodalom* című folyóirat 1979. 5. számában olvashatják el.)<sup>1</sup>

Önöknek jogában áll, természetesen, hogy ne értsenek egyet a *Metropol* fenti megítélésével, de ez vajon elegendő ok-e arra, hogy hivatalos tiltakozást küldjenek az ügygel kapcsolatban? Hiszen mi sem protestálunk az ellen, hogy az Önök országában megjelentek a *Metropol*-ban olvasható gyenge alkotások! Csak tessék, gyönyörködjenek bennük, ha az Önök irodalmában kevés van az efféléből!

Az Önök tiltakozása azért is tűnik furcsának, mert a *Metropol*-kötet, mint tudvalévő, nem angolul, hanem oroszul jelent meg az Államokban, s tudomásom szerint Önök nem olvasnak oroszul. Nem szeretném persze — e körülményből kiindulva — azt gondolni: Önök anélkül véleményezik a *Metropol*-t, hogy olvasták volna. És ha ez az eset áll fenn, akkor Önök miért fogadnak oly szenvedélyes, vak bizalommal egyeseket, míg másokkal szemben éppoly szenvedélyes bizalmatlansággal viseltetnek? Pedig ez utóbbiak a legtekintélyesebb szovjet írók, akik anyanyelvükön tanulmányozhatták az almanach anyagát.

Egyébként könnyű megbizonyosodni arról, hogy mindaz, ami a *Metropol*-ban valamelyes esztétikai értéket hordozott, minden bizonnyal kiadóra lelt már nálunk, vagy megtalálhatja ezután. — A. Voznyeszenszkij verseit például tartalmazza a költő egyik korábban, 200.000 példányban megjelent *Kísértés* című kötete, F. Iszkanter elbeszélését pedig közölte a *Druzsba Narodov* című folyóirat. Node, sajnos kevés jelentékeny művet tartalmaz az almanach.

A *Metropol* sok alacsony művészi színvonalon álló írást közöl, melyek megjelenítésére nálunk is, remélem, más országokhoz hasonlóan, valóban nehéz kiadót találni, és ez a jelenség nem a „szólásszabadság” hiányáról tanúskodik, hanem szerkesztőink és kiadóink művészi ízléséről. És ez nem káros dolog, sőt, megvan a maga haszna! Ha hiányozna e magasfokú ízlés és igényesség, ha lejjebb szállí-

1. Magyarul ld. Az írók szót kérem. = Szovjet Irodalom 1979. 6. sz. 177 — 184.

tanánk az erkölcsi és esztétikai mércét, romba dőlne az irodalom mint esztétikai érték, s ez teljes morális és esztétikai szabadsághoz és lelki elszegényedéshez vezetne.

A mi — lázas szellemi kísérletekben bővelkedő — próza-, líra- és drámai irodalmunkat úgy tartják számon, mint amelyet gondos és szigorú viszony fűz a művészi szóhoz, — erről egyébként az Önök oroszra fordított könyvei is tanúskodnak.

A szovjet és amerikai írók tavaly New York-ban megrendezett irodadalmi találkozóján — melyen Önök is részt vettek — az irodalmaink közötti kölcsönös kapcsolat egyik lényeges és fájó problémáját mi az alábbiakban láttuk: mi tökéletesen ismerjük az Önök irodalmát, hiszen bőségesen fordítottunk az Önök munkáiból. Csupán az 1977-es és '78-as években (a periodikákat nem számítva) 156 amerikai szerzőtől származó könyvet fordítottak le a Szovjetunióban, 21,5 millió példányban. Moszkva sok tekintetben sajátos irodalmi Mekkát jelentett sok amerikai író számára a nemzetközi dicsőséghez és elismeréshez vezető úton. Ám, sajnos, az Önök hazájában szinte egyáltalán nem ismerik kortárs irodalmunkat, mert ritkán fordítják le szovjet szerzők műveit, gyakran pedig csak hallomásból ítélik meg irodalmunkat, mint ez a *Metropol* esetében is történt.

Most pedig térjünk rá a „megtorló intézkedések” és az „üldöztetések” témájára. Miről is lehet itt szó? Talán arról, hogy A. Voznyeszenszkij a közelmúltban az Egyesült Államokba utazott és fellépett a Kennedy-központban? Esetleg arról, ahogyan ugyanő az Északi-sarkra repült a központi lapok kérésére, és ezek után folyóiratban közölte versciklusát? Vagy azt említjük meg, hogy a minap Bella Ahmadulinának Tbiliszipben, Fazil Iszkandernek pedig Moszkvában jelent meg könyve? Avagy Arkagyij Arkanov novellájának megjelenését a *Junosztj* legutóbbi, augusztusi számában? Ejtsünk talán néhány szót a moszkvai költői estekről, illetve arról, hogy A. Voznyeszenszkij és B. Ahmadulina szereplését a Központi Televízióban sokmillió közönség láthatta? Szóljunk A. Bitovnak a Szovjetszkij Piszatyel kiadóhoz nemrégiben beadott prózakötetéről?

Szeretném arról biztosítani Önöket, kedves kollégák, hogy mi is legalább annyira aggódunk íróink alkotói pályájának alakulása miatt, mint bárki más, továbbá legkevésbé sem akarjuk, hogy — miképpen ezt Önök írják — megszakadjon írói „karrierjük” alkotószövetségünkben, illetve a szovjet irodalmi életben.

A Szovjet Írószövetség önkéntes szervezet, melynek mindenki önszántából, másrészt pedig a közösség jóakaratából lehet tagja. Senkit sem szándékozunk erőszakkal a szövetségben tartani.

Ugyanakkor hiszünk abban, hogy elszakíthatatlanok azok a mély és szerves kapcsolatok, melyek az igazi írókat az anyaföldhöz és a szülőhaza irodalmához fűzik.

Ennek reményében tekintünk a fiatal írókra, V. Jerofejevre és J. Popovra is. Ahogy Önök is írják, az Oroszországi Föderáció Írószövetségének Választmányi Titkársága valóban „felfüggesztette” a Szovjet Írószövetségbe való felvételükkel kapcsolatos végleges döntést. Node, már megbocsássanak, az írószövetségi felvé-

tel nyilvánvalóan alkotószövetségünk belügye, így hát engedtessek meg nekünk, hogy magunk alkossunk ítéletet az egyes írók érettségéről és alkotóerejéről.

Tisztelt uraim, ez tehát a mi álláspontunk az Önök által felvetett kérdést illetően, melyhez magam még a fenti magyarázatot kívántam hozzáfűzni.

Fogadják még egyszer legőszintébb tiszteletemet:

Feliks Kuznyecov  
a Moszkvai Írószervezet vezetőségének első titkára

Utóirat: Az öt amerikai írónak küldött válasz publikálása a *New York Times*-ban különféle rádióhullámhosszokon újabb kommentárokat hívott életre, melyek a felismerhetetlenségig megpróbálták eltorzítani az eredeti szöveget. E kommentárok részletes cáfolatára nem vállalkozom, így csupán arról az alapelvről szólnék, ami közös bennük.

Ez a taktikai elv a következőkből áll: propagandisztikus céllal akkora húhót csapnak az „önkifejezés szabadsága”, a „cenzúra”, az „üldöztetés”, a „tiltás” és más egyebek körül, hogy az így keltett nagy zajban teljesen elvész a lényegi kérdés: mi is valójában a *Metropol*? Az almanach tartalma, esztétikai értéke és művészi színvonala érinthetetlen tabu marad nemcsak sok nyugati propagandista, hanem — s ez végképp megdöbbenő — az öt amerikai író számára is.

Pedig irodalmi rangra pályázó kötetről van szó, és talán másképpen is kell beszélni róla; tárgyszerűbben, konkrétan, és mindenekelőtt irodalmiasabban: meg kell vizsgálni, vajon jól sikerült-e összeállítani? És ha igen, melyek az értékei?

A kötet védelmezőinek ilyesféle álláspontját legalább megértettük volna, ha elfogadni nem is tudnánk: elolvastuk az almanachot, és meggyőződünk arról, hogy a benne szereplő írások tökéletesek, magasrendű művészi érték hordozói, és emiatt, még ha távol is állnak a szocialista realizmus elveitől, jogot formálhatnak a megjelenésre nemcsak nálunk, hanem az önök hazájában is.

Lehetséges persze egy másik változata is az értékelésnek: miután elolvastuk az almanachot, egyetértünk azzal, hogy a kötetben szereplő művek többsége primitív fércmű vagy gyenge utánzat. Ennek ellenére fenntartjuk azt a véleményünket, hogy minden irodalmi terméket megillet a publikálásra való jog, legyen az bármilyen silány is.

Természetesen ez utóbbi kérdésfelvetést nevetségesnek tartanánk, de legalább volna benne némi logika és értelem.

A nyugati propagandisták *Metropol*hoz fűzött kommentárjainak legszembevetőbb fogyatéksága mindez ideig éppen a logika és az értelem hiánya volt.

Megismerkedvén a *Metropol* anyagával, a legkülönbözőbb ízlést és alkotói stílust képviselő, komoly szovjet írók véleménye egy dologban megegyezett; ezt Önök is megítélhetik:

„Az almanachban megjelent prózai írások többségét olvasva szégyelljük magunkat a szerző helyett, és haragszunk, mivel nyomát sem találjuk bennük a realitáserőnek, a művészi összhangnak és mértéknek, valamint a szavak művészi

kezelésének. Hanyag, naturalisztikus és szennyfoltokkal tarkított próza ez, nincs értelme komoly művészetről beszélni vele kapcsolatban.” (Ju. Bondarev);

„Az általam olvasott szerzők többsége véleményem szerint egyszerűen nem nevezhető írónak, mivel képtelen művészi színvonalon alkotni... Egyetlen önmagát valamire tartó kiadó sincs a világon, amely eltűrné, hogy így diktáljanak neki.” (Sz. Zaligin);

„Őszintén szólva sok mindent el tudtam képzelni erről az almanachról, de azt nem, hogy ilyen alacsony színvonalú lesz. Valamiféle tolvajnyelv uralja az írások többségét. Mintha bűnözők kaptak volna lehetőséget arra, hogy az adminisztráció ellenőrzése nélkül saját irodalmi orgánumot teremtsenek... Az anyag másik része hivatásos írók termésének hulladékaiból állt össze. Mindazokat az írásokat, amelyek művészi igénytelenségüknél fogva nyilvánvalóan egyetlen folyóiratba sem kerülhetek be, a *Metropol* sokat tűrő lapjai elbírták.” (Sz. Narovcsatov);

„Nem hiszem, hogy van egyetlen olyan amerikai is, aki önszántából hajlandó lenne végigolvasni az egész almanachot. Én legalábbis képtelen voltam erre, mivel a legtöbb írás művészi színvonala kívánnivalót hagy maga után.” (G. Baklanov) — és így tovább...<sup>2</sup>

A szovjet írók, miután figyelmesen elolvasták az almanachot, a lényegről beszélnek: arról, amit J. Bondarev a *Metropol*-kötettel kapcsolatban így fejezett ki: „az igazi irodalom végeredményben a tehetség megnyilvánulása”, és „sokkal komolyabb dolog annál, semhogy botrányokkal igazolja önmagát”.

A nyugati propagátorok, többnyire anélkül, hogy egyáltalán belepillantottak volna a *Metropol*ba — talán épp azért, mert orosz nyelven nem értenek —, pusztán arra alapozva, hogy nálunk valóban nem könnyű „eladni” az irodalmilag értéktelen alkotásokat, makacsul hajtogatják a magukét a szovjetunióbeli „irodalmi cenzúráról”, „elnyomatrásról” és a „szabadság hiányáról”.

Ilyenkor ezek a propagandisták — nem minden hátsó szándék nélkül — a fogalmak elemi csúsztatását engedik meg maguknak, másról beszélnek, mint Bodóné, mikor a bor árát kérik. És a közmondásnak megfelelően, elterelve a szót, igyekeznek a teljességgel kompromittálódott *Metropol*t fölhasználni, hogy messzemenően hazug vádakkal illessék irodalmunkat és hazánkat.

Hiábavaló fáradozás!

A *Metropol* esete valójában egészen másról szól, mégpedig arról, hogy komoly, jelentős irodalom nem fér meg a politikai mesterkedéssel és botrányokkal, de legkevésbé sem állhat ellenséges propagandahadjárat szolgálatában. Remélem, hogy a *Metropol* valódi irodalom művelésére törekvő szerzői már megértették ezt, vagy ha nem, idővel majd megértik.

(Fordította: Vári Erzsébet)

(Кузнецов, Феликс: О чем шум? = Литературная газета 1979. 19 сентября.)

2. Ld. Szovjet Irodalom 1979. 6. sz. 17., 182., 17., 177.



---

# SZEMLE

---

PÁLFALVI LAJOS

## Cenzor-breviárium

— *The Black Book of Polish Censorship*\* —

A kötet anyaga a hervenes évek második felében került Nyugatra. Ez volt a legnagyobb fogás a második világháború óta, amikor is szmolenszki pártdokumentumok kerültek először a németekhez, majd az amerikaiakhoz.

A könyv hőse Tomasz Strzyżewski, a C—36-os kódot viselő krakkói cenzor, a Sajtót, Könyvkiadást és Nyilvános Előadásokat Ellenőrző Főhivatal egykori munkatársa. A szökött cenzor másfél év gyűjtőmunkával készült az akcióra. 1975 nyara és 1977 februárja között mintegy 700 oldal terjedelmű dokumentumanyagot másolt le azzal a céllal, hogy teljes képet adjon a lengyelországi cenzúra működéséről. 1977 februárjában műanyagszatyrokba pakolta az újságpapírral gondosan összekevert anyagot, majd felszállt Świnoujściében a kompra, és szerencsésen megérkezett Svédországba.

Hatalmas apparátus képe bontakozik ki a kötetből, amely évente több, mint tízezerszer avatkozik be közvetlenül az amúgy is öncenzúrázott publikációkba, anyagait belső használatú periodikákban adja közre, egy-egy területre szakosodott munkatársait rendszeres továbbképzésben részesíti, hervenoldalas szabálykönyvvel látja el alkalmazottait, az egész országra kiterjedő, országos és regionális központoknak alárendelt hálózattal rendelkezik, vezetősége szoros, bár persze nem egyenrangú munkakapcsolatban áll a LEMP KB Sajtóosztályával, a főcenzorok pedig kiváló előmeneteli lehetőségekre számíthatnak, kapcsolataik a legfőbb hatalmi központokba emelhetik őket. Mindez a Gierek-korszak vívmánya, korábban nemcsak a szólás-, hanem a cenzúrázási szabadsággal is bajok voltak, a vidéki cenzorok gyakran kaptak utasításokat képzetlen helyi hatalmasságoktól.

Bár a cenzúra mint olyan hivatalosan nem létezett az országban (a beavatókásoknak nem maradtak nyomai a sajtóban), magát a Főhivatal létezését nem tartották titokban, még a közületi telefonkönyvben is szerepelt; ha új igazgatót neveztek ki az intézmény élére, a hír megjelent a sajtóban. A Főhivatal ekkor már független a minisztériumoktól, a Sajtóosztály pedig egyike a LEMP KB legnagyobb ügyosztályainak.

\*Translated and edited by Jane Leftwich Curry. New York, 1984. (Vintage Books)

A hervenes években egyre nő a jelentősége. Hatalomra kerülése idején Gierek nagyobb szólásszabadságot ígért, de ígéreteivel nem érte el azt, hogy feltétel nélkül támogassák az írók és az újságírók. Vezetők és vezetettek hamarosan csalódtak egymásban, tetézték a bajt az illuzorikus „gazdasági csoda” kellemetlen következményei. Az állampolgárok azt tapasztalták, hogy a vezetők egyre jobban élnek és egyre rosszabbul kormányoznak.

A cenzoroknak ekkor már nem a tiltásban és az engedélyezésben merült ki a feladatuk, instrukcióik már nem csak azt írták elő, hogyan nem szabad írni, hanem a pozitív példák felmutatásával egyre konkrétabb segítséget nyújtottak az újságíróknak. A hagyományos sajtórendészeti feladatokat ellátó, feljelentéseket frogató cenzor-egyeniségeket kiszorították a modern tömegkultúrára épülő propaganda public relation szakemberei. Így született a csoport közös szellemi terméke, a menedzser-szocializmus korlátlan lehetőségeit hirdető sikerpropaganda. Irányítói ekkor már országos kampányok összehangolására is képesek voltak.

A több, mint 30 milliós Lengyelországban ekkor 56 napilap, 595 hetilap és folyóirat, 220 üzemi lap jelent meg, négy rádióállomás és két televíziós csatorna működött, az ellenőrzés emellett az összes színházra és kabaréra is kiterjedt. A *Przycióka* (*Barátnő*) című női hetilap kétmillió, a *Trybuna Ludu* hétvégi száma másfél millió, a sajtótörténeti kuriózumnak tekinthető független szellemiségű krakkói katolikus hetilap, az agyoncenzúrázott *Tygodnik Powszechny* 50 ezer példányban jelent meg. A lengyel városokban 100 háztartásra 95 televízió jutott.

A korabeli sajtóból kiemelkedett a Mieczysław Rakowski szerkesztette *Polityka*, a hetilapnak nagyobb szabadságot engedélyeztek, mert szerkesztői már a hatvanas években is támogatták Giereket a Gomulka ellen vívott hatalmi harcában. A *Polityka* jobb lehetőségeket nyújtott a kritikus újságíróknak, a szerkesztőség – hasonlóan az említett krakkói katolikus lap gyakorlatához – minden elfogadott írásért kifizette a honoráriumot, függetlenül attól, hogy megjelenhetett-e az anyag vagy sem. (Érdekesen alakult a csoport sorsa a nyolcvanas években, e szerkesztőség tagjaiból verbuválódott a késő Jaruzelski-korszakban uralkodó „tárcaírók kormánya”, mások pedig, mint a renitens Jacek Maziarski, egzotikus réteglapokhoz menekültek, néhány hónap alatt az ország egyik legtekintélyesebb politikai lapjává futtatták fel a vakok és gyengénlátók újságját.)

Az újságírók tudták, hogy minden pártvezető megkapja a legfontosabb napi- és hetilapokat, mint ahogy az írók is tudták, hogy minden kötetükből háromszáz példány a nagy könyvtárakat és a funkcionáriusokat illeti.

A könyvkiadást és a filmművészetet nem csak a cenzúra folytogatta, a Művelődési Minisztérium ellenőrző funkciójával is számolnunk kell. A minisztérium hivatalnokai bíralták el a kiadók öt éves terveit és a produkciós listákat (ők vetettek véget Wajda és Andrzejewski együttműködésének a hatvanas években, több forgatókönyvüket visszautasítottak), ők döntöttek a papírkiutalásról és az anyagi juttatásokról, ők szabályozták a művek és a közönség kapcsolatát, így egyfajta „technikai cenzúrát” gyakoroltak. Lehetőségük nyílt arra, hogy a formálisan nem betiltott könyvek árusítását is megakadályozzák, „zárt terjesztést” rendeljenek el, nemlétezővé tegyenek

„létező” könyveket. Ez történt többek között a hetvenes évek egyik legfontosabb irodalomkritikai kötetével, Julian Kornhauser és Adam Zagajewski *A nem ábrázolt világ* című könyvével is, amely egy új realizmus-felfogás nevében bírálta a nyomasztó mindennapi élet, a szocializmus által létrehozott új, hitvány életminőségek ábrázolása elől elzárkózó „szocparnasszista” irányzatokat.

Ami a cenzúra gyakorlatát illeti, a folyamat a szerkesztőségekben kezdődik. A kész cikket elolvassa a rovatvezető, majd ellenőrzi a főszerkesztő vagy a főszerkesztő megbízottja. Ha kétségeik támadnak, megbeszélnek a szerzővel, különféle javaslatokkal élnek. A cenzor a kész szám első levonatát kapja, ez részben megnehezíti a dolgát, mert a komolyabb beavatkozások ekkor már elég költségesek, ugyanakkor áttekintheti a lap egészét, felderítheti az egyes cikkek és a képanyag közti rejtett összefüggéseket.

Napilapok cenzúrázása néhány órát, hetilapoké két napot, havonta megjelenő folyóiratoké rendszerint egy hónapot vesz igénybe. Könyveknél ez a folyamat évekig eltarthat. A hivatalból visszakapott példányról a szerkesztők a legtöbbször minden változtatás nélkül átvezetik a cenzor javaslatait. A javított példányt ismét visszaküldik a hivatalba, s az utolsó ellenőrzés után rákerül a pecsét és a felelős cenzor száma.

Bármilyen furcsa, a cenzúrázás nem ér véget a megjelenéssel. A cenzortanfolyamok oktatási anyagában gyakran szerepelnek olyan írások, melyek megjelenését cenzori mulasztás tette lehetővé. Az instruktorok biztatták hallgatóikat, hogy maguk is keressenek ilyeneket a sajtóban. Akinek sikerült, juralomban részesült, akit mulasztáson értek, felelősségre vonták (a szerkesztővel együtt). A képzett cenzorok is végeztek ilyen szupercenzúrákat, ha találtak valamit, fizetésemelést kaptak. A Gierek-korszakban igen nagy reményeket fűztek ezekhez a kurzusokhoz, úgy képzeltek, hogy előbb-utóbb kinevelnek egy olyan újságírógárdát, melynek tagjai a cenzori ismeretek birtokában maguk is tévedhetetlenül meg tudják ítélni, milyen legyen egy közlésre érdemes újságcikk.

A cenzori munkához felsőfokú végzettség kell. A cenzorok nagy része humán diplomás, de dolgozott néhány katonatiszt is a Főhivatalban, őket a Honvédelmi Minisztérium delegálta. Az ő feladatuk viszonylag egyszerű volt, a katonai titkokat őrizték (ha például egy vidéki hírdarabról készült fényképen valamiféle katonai létesítményhez tartozó objektum is látszott, megakadályozták a közlést.)

Különféle típusok különíthetők el a cenzorok között: voltak ideológiailag elkötelezett emberek, akik úgy vélték, így védhetik a leghatékonyabban a szocializmust és a párt vezető szerepét; mások afféle sakkjátékosnak tartották magukat, kreatívan értelmezték a tájékoztatáspolitikai határozatokat és vonzódtak a legkényesebb feladatokhoz. A hetvenes évekre kissé elnőiesedett a pálya.

A cenzorok körében nem volt szignifikánsan magas a párttagság, fizetésük sem volt kiemelkedő, igaz, számos kiváltságban részesültek. Nem kellett évekig várniuk lakásra, azonnal az igénylők listája élére kerültek. A magasabb beosztású cenzorok bejáratosak voltak a pártvezetők számára fenntartott különleges boltokba, pártüdülőkben nyaralhattak. Emellett a cenzoroknak nem kellett megjelenniük a bíróságon, ha polgári vagy bűnper szereplői voltak.

A Gierék-korszak elején a pályakezdő cenzorok hathetes tanfolyamon vettek részt. Harminc fős csoportokban reggel 8-tól délután 3-ig tanultak gazdaságpolitikát, előadásokat hallgattak a párt helyzetéről, a Főhivatalban összeállított alapszabályok gyűjteményéről, a jelenkori történelemről és honvédelmi ismereteket is kaptak. A foglalkozások egyharmada gyakorlat volt, a tanulók számára összeállított speciális szöveggyűjteményből kellett kikeresni a cenzúrázandó passzusokat. A hervenes évek közepén a létszám jelentős emelése miatt háromhetesre csökkent a képzés. Minden évben egy hónapos varsói kurzuson frissítették fel az ismereteket. Emellett külön tanfolyamokat tartottak azoknak a cenzoroknak, akik olyan bonyolult területre szakosodtak, mint a gazdaság vagy a vallás.

Sajátos hierarchia alakult ki a cenzorok között, melynek alján azok helyezkedtek el, akik gyermeklapokkal és más, kevés ellentmondást tartalmazó anyagokkal foglalkoztak. A cenzorok belső nyelvén „szenteknek” nevezik a vallásos publikációk ellenőreit, „vicceseknek” a színházba, moziba, kabaréba járó kollégákat. Azoknak volt a legnehezebb feladatuk, akik könyveket ellenőriztek, a cenzorok élcsapatának mégis a sajtó felügyelőit tartják.

A tanfolyamot végzett cenzor azonnal döntési helyzetbe kerül. Bármilyen felkészült is, bonyolultabb esetekben politikai intuíciójára kell hagyatkoznia. Nem tudhatja ugyanis, beavatkozása miatt kihez fordul pártfogásért a méltatlankodó szerkesztő. Ilyen esetekben maga is kérhet felsőbb döntést.

A cenzorok persze tudták, hogy nincsenek egyedül. A szovjet követség sajtóosztályán mindent elolvastak, ami az országban megjelent, beleértve a legjelentéktelenebb regionális kiadványokat is. Emellett rendszeresen készítették tilalmi listákat, az itt feltüntetett emigránsok és ellenzékiek neve (például Vlagyimir Bujovszkijé) nem szerepelhetett a lengyel sajtóban.

Tilalmi listákat persze maga a Főhivatal is produkált. A IX., azaz a kulturális szekció olyan döntést hozott, hogy például Leszek Kolakowski vagy Krzysztof Pomian említhető, de nem dicsérhető. Mások egyáltalán nem szerepelhettek a nem tisztán tudományos publikációkban, ez történt Henryk Grynberggel, Jan Kott-tal vagy Zbigniew Brzezińskivel (őt 1976. december 18-án törölték a listáról).

Persze nem meglepő, hogy a hazai nyilvánosság mellőzi ekkoriban az emigránsokat. Az 1976-ban, az alkotmány módosítása ellen szervezett tiltakozó akció megtorlásaként viszont fekerelistára került a hazai elit irodalom tekintélyes része. Csak azokat a szerzőket sorolom fel, akik Magyarországon már ismertek voltak. Néhány név a 37 közül: Jerzy Andrzejewski, Kazimierz Brandys, Zbigniew Herbert, Artur Międzyrzecki, Marek Nowakowski és Jan Józef Szczepański, az írószövetség leendő elnöke. Wiktor Woroszyński is eltűnt a köztudatból, 1956-ban írt *Magyarországi naplója* megjelent szamizdatban (Magyar Október 1984.), de vajon miért nem adta ki az Európa Puskinról írt, már témája miatt is teljesen veszélytelen könyvét?

A lista egyébként – nyilvánvalóan exportra is készült – máig meghatározza a lengyel irodalom magyarországi jelenlétét. Brandys *Levelek Z. asszonynak* című esszé-iztikus naplója népszerű olvasmány volt a hatvanas években, a szerző komoly nemzetközi sikereket ért el a nyolcvanas években, pályája az emigrációban sem tört meg,

köreteit mégsem meri senki kiadni Magyarországon. Már nem a cenzúra miatt, hanem azért, mert egy korábban kifejezetten népszerű szerző mára teljesen ismeretlené vált. Andrzejewski helyzete is elég reménytelen, aligha szabadul már a majd' fél évszázada írt *Hamu és gyémánt* csapdájából.

Ne higgyük, hogy a cenzori munka csak a tiltás-engedélyezés dilemma feloldását jelentette. E zárt interpretációs közösségben élénk kritikai tevékenység folyt, amely közösség stratégiáit tekintve nem a vulgarizált marxizmus doktrínáit követte. Minden kétes mű ebben a közegben kezdte pályafutását. Mivel az alapszabályokkal maguk az alkotók is tisztában voltak, a Főhivatal elé nem is kerültek olyan művek, amelyeket egyszerű tematikus cenzúrával betilthattak volna. Ambivalens jelenségeket kellett értékelniük, ehhez a manapság igen divatos „image of” kritika szabályait követték – nyilván ösztönösen. A vezér képe, a szocializmus képe (Magyarországon csak a nyolcvanas évek végefelé kezdtek „korszerű szocializmus-képről” beszélni), a szomszéd népek és más csoportok (esetleg osztályok) képe. Hanyatlás és fejlődés, múlt és jövő, a jelen homályos, alig érthető, a mindennapi élet ellentmondásai elfedik a történelmen túli világba vezető apokaliptikus célképzeteket, de az időbeli perspektívák egyszerű térbeli oppozícióként is kiveríthetők. A Kelet–Nyugat antinómia pólusai magukhoz vonzzák a káoszból a pozitív és negatív sztereotípiákat, de az elsődleges önmeghatározás után már jöhet a dialektika: a legvidámabb barakk címéért nem csak Magyarország volt versenyben.

A cenzúra legmagasabb szintjén vagyunk, ahol a cenzúra intézményét fenntartó hatalmi elit önmagáról alkotott képe a legfontosabb szempont. Egy példa, Andrzej Wajda *Az ígéret földje* című filmje. Az irodalmi anyag avuló klasszikus, a legszűkebb kánonba tartozó, Nobel-díjas Reymont ártalmatlannak látszó regénye. De a kész filmmel bajok vannak, a svédek nem akarják megvenni, antiszemitizmust látnak benne. Lengyelországban pont fordítva, várhatóan lengvelellesnek és filozofizmitának interpretálják. 1975-ben kollektív döntés születik. Nem tilt, mert – írja a cenzor – négy, világszerte ismert lengyel filmrendezőt tartanak számon, közülük kettő dolgozik otthon, Wajda az egyik. Ugyanakkor az sem lenne jó, ha az említett szempontok határoznák meg a film fogadtatását. A filmet játszani kell, de utóéletét szigorúan meghatározott interpretációs keretek közé kell szorítani. Azt találják ki, hogy a film nem a főszereplőkről szól. Nem a gyárosokról, hanem a munkásosztályról, a filmet nem a nemzeti sztereotípiák, hanem osztályszempontok szerint kell értelmezni. Wajda nem került zsákutcába, ellenkezőleg, fejlődött, művészi evolúciója során öntudatlan marxistaként jutott el az alapvető antagonizmusig. *Az ígéret földje* az osztályharcról szól.

Váratlanul következett be a vég, pontosan a munkásosztály élt vissza a bizalommal. A Szolidaritás-mozgalom túlnőtt a szakszervezeti kereteken, kibontakozott egy információs forradalom. A cenzúrát nem a szerzők, hanem a nyomdászok hozták lehetetlen helyzetbe. Hiába fejlesztették tökélyre az intézményt, nyomdászokat nem lehetett feketelistára tenni. Ők tették láthatóvá a cenzúrát üresen hagyott passzusokkal, sztrájkokkal, „újság nélküli péntekkel”, melyekért nem kárpótolta az olvasókat a katonai nyomdák termése. Nem volt elég elvágni a telefonvonalakat, a felhí-

vások belföldi vonatokra ragasztva az ország minden városába eljutottak. Nagy hasznát vették a menedzser-szocializmus főszereplői számára kiépített fax-hálózatnak is.

Kompromisszum született. Az új cenzúra-törvény szerint világosan meg kellett fogalmazni az elveket, a kihagyásokat a megfelelő törvénycikkelyre hivatkozva szögletes zárójelben jelölni kellett, a cenzor döntése ellen bírósághoz lehetett fellebbezni. Megszűnt az alanyi cenzúra, szerzőket nem, már csak műveket lehetett betiltani. Bár a törvény csak 1981 októberében lépett életbe, a nyolcvanas években is érvényben maradt.

A láthatóvá vált cenzúra elvesztette mágikus hatását. Az anonim testület renegetjai leleplező interjúkat adtak a független sajtónak. New-speak kutatások címen új terület nyílt a lengyel nyelvészek előtt. A második nyilvánosság réteglapok szintjéig kiépített struktúrája pedig lehetővé tette, hogy a publikum ne csak a sorok között, hanem a sorokban is olvashasson.

*A póráz és az írók viszonya a 60-as évek Magyarországn*

— Írók pórázon\* —

Jó ideje már, hogy az irodalomtudomány érdeklődése az egyes művek elemzésétől vagy az irodalomtörténet korszakolási vagy tipologizálási problémáitól egyre inkább az irodalmi intézmények szinkron vagy történelmi jellegű vizsgálata felé fordult. Ez magában foglalja az irodalomnak mint *intézménynek* a kérdéseit csakúgy, mint az irodalom termelésében, közverítésében és fogyasztásában valami módon közreműködő intézmények leírásának és értékelésének kísérletét. Ide tartoznak az iskola, az egyetem, a kritika, a tömegtájékoztatósi eszközök (a média), az irodalmi körök és szalonok, a cenzúra, a könyv- és folyóiratkiadás, a piaci szabályozás és mechanizmus, az olvasók kisebb-nagyobb, formális és informális közösségei, és így tovább — ezek tehát immár mind méltók a filológus figyelmére. És nem csak akkor, ha valamely nagy mű magyarázatához szolgálnak segédeszközként vagy az irodalomtörténeti folyamat leírásának margóján, mintegy színesítésként van rájuk szükség, hanem önmagukban is érdekessé váltak, mint az irodalom-rendszer működésének elengedhetetlen szereplői.

Mindehhez persze alapanyag is szükségeltetik. Ami a magyar irodalomtudományt illeti, megjelent Dávidházi Péter nagy befogadástörténeti monográfiája,<sup>1</sup> s ezen kívül az utóbbi évtizedekben legalább két értékes válogatás látott napvilágot a cenzúra kérdéseiről<sup>2</sup> (bár meglehet, ez utóbbiak létrejöttét nem annyira az intézménytörténeti érdeklődés, inkább az irodalomtörténeti csemegézés segítette elő). A dokumentáció persze igen nehéz ügy, mert vagy határozott elképzeléssel kell rendelkeznie a szerkesztőnek arról, hogy pontosan mit is kíván forrásokkal alátámasztani, milyen típusú vizsgálatoknak nyújt segítséget, és ennek megfelelően *válogat* — vagy pedig teljes dokumentációját nyújtja egy viszonylag körülhatárolt intézménynek, s ehhez eléggé szűk időintervallumot kell választania.

Most pedig itt van az (amúgy kiváló) *Irányított irodalom* című sorozat új kötete (tavalyi évszámmal, noha csak az idén jelent meg). Ez a kötet, amelyről szólunk,

\*A Kiadói Főigazgatóság irataiból 1961 – 1970. Dokumentumválogatás. S. a. rend., szerk., jegyzetek: Tóth Gyula. A dokumentumokat vál., a jegyzeteket lektorálta, előszó: Veres András. Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet 1992. 542. o.

1. DÁVIDHÁZI PÉTER: „Isten másodszülöttje.” A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza. Bp., Gondolat 1989.

2. MARKOVITS GYÖRGYI: Hazatért szövegek. Bp., Gondolat 1975.; Nem engedélyezem! A cenzúra bizottság dossziéjából. Szerk. Márkus László, Szinai Miklós, Vásárhelyi Miklós. Bp., Kossuth Kiadó 1975.; Megbíráltak és bírálók. Szerk. Mályuszné Császár Edit. Bp., Gondolat 1985.

az utóbbi megoldáshoz folyamodik. Összeállítója a közelmúlt egyik fontos irodalomközvetítő – sőt, inkább irodalomirányító – intézményének anyagaiból vagy tíz év reprezentatív szövegeit adja közre. A dokumentumválogatás belső jelentések, levezetések, statisztikák és utasítások időrendbe állított elkészítő halmaza, amelyet magyarázó jegyzetek egészítenek ki és előszó igazít el közöttük.

Adalékok a cenzúra esztétikájához – ezt a címet is adhatnánk a kötetnek, melynek anyagát az a Tóth Gyula szolgáltatta, aki a sajtó alá rendezés és a jegyzetelés munkáját is végezte, s aki maga is, enyhén szólva, érintett a dologban; 1961 és 1970 között a Kiadói Főigazgatóságon [a továbbiakban KF] dolgozott, 1966-tól vezetőként. Ebben a könyvben, a szó mindkét értelmében: kiadja magát.

Világos tehát, hogy a magát ártatlannak tartó irodalomtudósi érdeklődés mellett e kötet befogadásában és értékelésében komoly szerepet játszhat a félmúlt eseményei és szereplői iránti félig-meddig politikai töltésű érdeklődés is. E gyűjtemény olvasója nem tehet úgy, mintha pusztán az irodalom egy intézménye megismerésének vágya vezetné, amikor a kötetet lapozgatja. Az ideálisnak elgondolt higgadt tudósi magatartáshoz csöppet sem illő indulatok, érzelmek óhatatlanul jelen vannak a kötet mai magyar olvasójában, sokkalta inkább, mint bármelyik, fentebb említett könyv esetében. Hiszen az irodalmat megnyomorító, az irodalmi életet hatalmi szóval befolyásoló, az irodalom egész rendszerét megmételtyező gyűlöletes intézményről van szó – a cenzúráról.

De tényleg cenzúrahivatal volt a KF? A jelek szerint több is, kevesebb is; nem jelenhetett meg könyv engedélye nélkül, de a döntéseket nem itt vagy nem csak itt hozták. Több volt, mint engedélyező szerv, hiszen az egész irodalmi élet „mozgatásában”, propagandájában, fenntartásában részt vett: az író-olvasó találkozótól a rádióműsorokig.

Az 1954-ben minisztertanácsi határozattal létrehozott KF „ideiglenes ügyrendje és munkarendje” a kötet első dokumentuma: 1961. október 30-án kelt, aláírója az akkori főigazgató, Köpeczi Béla. Hogy jobban beleláthassunk a Főigazgatóság funkcióiba és működésébe, hogy számbavegyük, mire és hogyan terjedt ki e hivatal figyelme, érdemes a szemlét ennek rövid áttekintésével kezdeni.

A KF elsőrendű feladata az volt, hogy megvalósítsa az MSZMP művelődéspolitikáját „a könyvkiadás és könyvterjesztés területén állami eszközökkel”. Minden további feladat ennek rendelődik alá. De mint már ebből a szövegből is kitűnik, a KF létrehozásának volt racionális oka is – a könyvkiadói tervek összehangolása. A Kiadói Osztály első feladatai között szerepel – „a KF elvi kiadáspolitikai célkitűzéseinek” érvényre juttatása mellett – a kiadói tervek egyeztetése. Van viszont Terjesztési és Propaganda Osztály, Nyomdai és Papírügylek Csoportja és Nemzetközi Kapcsolatok Csoportja is – vagyis a KF szemmel tartja és lehetőség szerint irányítja is a kiadók „infrastruktúráját”, a nyomtatást, a terjesztést és a külkapcsolatokat. Bár a kiadók a Művelődési Minisztérium alá tartoznak, csakúgy, mint maga a Főigazgatóság, ez utóbbi nemcsak a kiadók káderképzéséről és -utánpótlásáról volt hivatva gondoskodni, hanem „a kiadó és terjesztő vállalatok dolgozóinak bérével és munkaviszonyával kapcsolatos irányelvek meghatározása” is a reszortja. Magyarán:



a kiadók igazi ura nem a miniszter, nem is valamely erre rendelt minisztériumi főosztály(vezető), hanem a minisztérium keretébe tartozó Kiadói Főigazgatóság (és ennek vezetője) volt. A dokumentum tételeken fel is sorolja az összes állami könyvkiadót mint „a KF közvetlen irányítása alatt álló vállalatokat”. (Hozzáteherjük: a KF munkatársai még arra is vállalkoztak, hogy – mintegy Aczél Györgyöt helyettesítve – elkészítsék a nagyhatalmú művészetirányító válaszára egy-egy újságírói kérdésre – vö. 341 – 343. o.)

Ezek volnának a nagyobb, komolyabb funkciók – valóban ezeken múlik az egész könyvkiadási (és végső soron irodalmi) rendszer működése. A KF megkerülhetetlen, tilt, tűr és támogat, ad vagy nem ad pénzt, kidobhat vagy felemel, minden, könyv alakban megjelenő szöveg csakis a KF engedélyével juthat el pályájára. Tökéletes centrális irányítási struktúra. De nem lenne tökéletes, ha nem terjedne ki az irodalom (és irodalomközvetítés) rendszerének további, kevésbé lényegesnek tetsző elemeire: a propagandára, az értelmezésre, az irodalom-befogadás hivatásos megnyilvánulásaira.

Ha valamennyire megismerkedtünk a hivatal szerkezeti felépítésével, fő feladataival és érdeklődési körével, akkor fordítsuk figyelmünket arra, hogy voltaképpen mit is csinált, hogyan ténykedett a mindennapokban a KF. A dokumentumkötet átlapozása után az olvasó elképedhet: a KF munkatársai már-már irracionális miniciozitással és szorgalommal termelték a lektori jelentéseket, feljegyzéseket és utasításokat. Különös módon keveredik az írásokban a hivatal bornírttsága és a dörzsölt, élesszemű irodalomélvező elemző készsége (mert nem mondhatni, hogy ne értették volna a KF munkatársai és „bedolgozói”, amit olvastak), a poros(z) jelentés-stílus és a mozgalmár debattórsége.

Az, hogy a KF munkatársai szabályos lektori jelentéseket gyártottak és gyártattak, arra is fényt vet, hogy a hivatalnak könyvkiadáshoz (és konkrétan a kiadókhoz) fűződő viszonya két szintű volt: egyrészt valamiféle „elvi iránymutatásról” volt szó, hiszen a kiadói értekezleteken a KF tisztségviselői közvetítették az MSZMP éppen érvényes kultúrpolitikai elveit, leiratokkal és személyes levelekkel jelölték ki a követendő kiadói stratégiát. Másrészt viszont nagyon is közvetlen, szoros kapcsolatot tartottak az egyes kiadandó (vagy ki nem adandó) művek szerzőivel, szerkesztőivel, kiadóival, maguk ítélték meg ezeket a műveket és döntöttek minden egyes meghatározott esetben.

Ha diktatúráról, irányításról, hatalomról, totális rendszerről beszélünk, akkor számot kell adnunk arról is, milyen módon érvényesíthette a szóbanforgó intézmény a rendelkezésére álló erőit; hogyan büntethetett és jutalmazhatott, milyen eszközök álltak rendelkezésére a renitens viselkedés megtorlására vagy példás honorálására. Ismét kínálkozik az összehasonlítás: a módszerek a szomszédos országokhoz képest finomak voltak, szó sem esik a kötetben ügyességről, rendőri, pláne katonai erőszakról. A fenyegetés – vagyis a kilátásba helyezett büntetés – egzisztenciális ugyan, de belül marad az irodalmi termelés rendszerén.

Az „egzisztenciális” itt egyszerűen azt jelenti, hogy noha nem az író léte, de jóléte és író-léte foroghat kockán egy-egy döntés miatt. Ami a jólétet (vagyis az anyagi

természetű büntetéseket) illeti: a KF beleszólt a honoráriumok megállapításába, még ha közvetett formában is (a honorárium-kereteket állapította meg). Bár az egyes honoráriumok megállapítása (legalábbis e kötet tanúsága szerint) a kiadók dolga volt, nyilvánvalóan követtek bizonyos preferenciákat. Ehhez képest (ismerve azt a tényt, hogy meg nem jelent vagy soha el nem készült művek szerzői is kaptak olykor előlegeket, kisebb-nagyobb összegeket) másodlagos, noha nem jelentéktelen kérdés, hogy természetesen a KF jóváhagyása kellett a könyvnek megjelentetéséhez. Ugyancsak a KF szólt bele az újrakiadások, utánnyomások dolgába, ami anyagilag érzékenyen érinthetett sok író. Végül pedig a dokumentumokból kitűnik, hogy a KF-nek szerepe volt az állami (Kossuth- és József Attila-díj) odaítélésében, amely a dicsőségen kívül pénzt is hozott a díjazottak konyhájára.

A gondolatmenetet megszakítva lapozzunk most a kötet utolsó dokumentumához, amely a Művészeti Alap Irodalmi Szakosztálya tagjainak 1971-es évi jövedelmeit veszi sorra. Egyetlen évről van csak szó, ezért a lista lehet eszerleges – kinek megszaladt éppen abban az évben, kinek rosszabbul sikerült –, mindenesetre érdemes végignézni, kik voltak éppen akkor a kiemelten honorált (mondhatni, kedvenc) szerzők.

100 ezer és 200 ezer forint közötti jövedelme volt Barabás Tibornak, Baróti Gézának, Bárány Tamásnak, Bihari Klárának, Csontos Gábornak, Csuka Zoltánnak, Csukás Istvánnak, Eörsi Istvánnak, Fehér Klárának, Fejes Endrének, Fekete István özvegyének, Galgóczi Erzsébernek, Garai Gábornak, Goda Gábornak, Görgey Gábornak, Győri Dezsőnek, Hernádi Gyulának, Ignácz Rózsának, Illés Bélának, Illés Endrének, Jékely Zoltánnak, Jókai Annának, Kardos G. Györgynek, Kállai Istvánnak, Kellér Dezsőnek, Kertész Ákosnak, Keszi Imrének, Kovai Lőrincnek, Lengyel Józsefnek, Mátyás Ivánnak, Mesterházi Lajosnak, Móricz Virágnak, Palotai Borisnak, Pándi Pálnak, Rákosi Gergelynek, Somlyó Györgynek, Szabó Pál özvegyének, Tabi Lászlónak, Tandori Dezsőnek, Tardos Péternek, Tersánszky Józsi Jenő özvegyének, Thury Zsuzsának, Török Sándornak, Varga Katalinnak, Vas Istvánnak, Veres Péter özvegyének, Vészi Endrének, Weöres Sándornak, Zelk Zoltánnak és Zsigray Juliannának.

200 ezer és 500 ezer forint közötti összeggel büszkélkedhetett Boldizsár Iván, Csurka István, Dallos Sándor (özvegye), Darvas József, Devecseri Gábor, Déry Tibor, Galambos Lajos, Gál György Sándor, Kolozsvári Grandpierre Emil, Gyárfás Miklós, Hegedűs Géza, Hubay Miklós, Jankovich Ferenc, Karinthy Ferenc, Képes Géza, Mézőly Dezső, Moldova György, Örkény István, Romhányi József, Szabó Magda, Szakonyi Károly, Ungvári Tamás, Urbán Ernő, Váci Mihály özvegye és Várnai Zseni.

500 ezer és egymillió közötti pénzt keresett Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Lukács György özvegye (épp csak túl a határon), Passuth László és Szenes Iván.

Egymillió felett kapott Berkesi András és Németh László.

Ismételjük: sok véletlen is belejátszhatott a lista kialakulásába. Nyilván több év átlaga mondhat csak valami értékelhető a jövedelmekben kifejeződő preferenciákról. A KF azonban mégsem mondható ártatlannak abban, hogy éppen ezek a szerzők, és így, ezekben a sávokban kaptak anyagi elismerést.

De módosítsunk is azon korábbi megállapításon: a fenyegetés nem feltétlenül egzisztenciális. Minthogy a korban a példányszám a honorárium megszabásával nem állt arányban, vagyis a szerzőnek anyagilag nagyjából mindegy lehetett, hány példányt nyomnak vagy mennyit adnak el a kötetéből, a kampányok megszervezése, a hivatalos helyről irányított propaganda vagy ennek elmaradása semmiképpen nem érintette érzékenyen az írók zsebét. Annál inkább önértéket, önértékelésüket s presztízsüket, elfogadottságukat, ami közvetlenül, anyagilag nem volt értékelhető. A KF (mint a kötetből kitűnik – pl. 249–254. o.) tevékenyen részt vett a Költészet Napja megünneplésében és az Ünnepi Könyvhét rendezvényeiben is – s bár közvetlenül nem propagálta a műveket, az, hogy ezekre az alkalmakra mi jelent meg, rajta múlt.

Hasonló a helyzet a szövegekbe történő beavatkozással. Ha egyszer a szöveg megjelenik, ráadásul nem is mesterségesen leszorított példányszámban; ha az író megkapja érte a pénzt, s még a megfelelő propaganda is végigkíséri a könyvet, akkor vélhetnénk, nincs is semmi helye ebben a folyamatban a megfélemlítésnek. Csak hogy éppen itt furakszik be a cenzúra legklasszikusabb formája. Annak a szövegnek, amit az író megírt, a kiadónak leadott, még egy sor fázison kellett keresztülmennie: a lektorálás, a szerkesztés kiadói munkája fölött ott meredt fenyegetőleg a KF gondos olvasóinak piros ceruzája, amellyel megjelölték az ilyen vagy olyan okból nem kívánatos szövegrészeket. Magyarán: a KF belenyúlhatott a szövegbe, vagy csak bizonyos változtatásokkal engedélyezte egyes művek megjelenítését. Más kérdés, hogy ennek, sőt az esetleges kiadói-szerkesztői kifogásoknak is gyakran elébe mentek a szerzők, amikor maguk gondoskodtak szövegeik szalonképessé-tételéről (mint Kodolányi János – vö. 291–294. o. vagy Szász Imre – vö. 433. o.).

A KF tett javaslatot egyes művek külföldi megjelenítésére is, antológiák tervezeteit állította össze, és gondosan számon tartotta, hogy mit adtak ki külföldi kiadók a magyar irodalmi termésből. Hogy ez anyagilag mit jelentett, az ebből a kötetből nem derül ki – teljesen világos azonban, hogy micsoda presztízs-értékkel bír a külföldi megjelenés vagy annak elmaradása.

A fent felsorolt szankciók többsége egyértelműen a szerzőket érinti. Volt azonban mód arra is, hogy a KF a kiadókkal, sőt az olvasókkal szemben is érvényesítse akaratát. A KF tett javaslatot a Kiadói Tanácsok személyi összetételére, s mivel a kiadók ezer szálon függtek a hivataltól, okunk van feltételezni, hogy ezt az útmutatást a kiadók zokszó nélkül követték. Márpedig ezeken a tanácsokon keresztül, az MSZMP kultúrpolitikai irányvonalának feltétlenül elkötelezett kiadói munkatársak kiválogatása révén a KF kívánságai sokkal akadálytalanabban érvényesülhettek, mintha minden alkalommal meg kellett volna vívnia egy-egy makacsabb igazgatóval (erre is volt példa). Ami pedig az olvasókat illeti: az utánnnyomás, az új kiadás engedélyezése vagy megtagadása, a példányszám leszorítása régebbi és új könyveket is eltüntethetett a kereskedelemből; a magas ár pedig megszűrte azok körét, akik hozzáférhettek bizonyos kötetekhez.

Még az irodalom utóéletében, a befogadás vagy az értelmezés alakításába is volt némi beleszólása a Főigazgatóságnak. Meghökkenő az a dokumentum, amely a Ma-

gyar *Irodalmi Lexikon* egyes szócikkeihez fűz pársoros megjegyzéseket. A KF képviselői ily módon az utókor értékítéletére is maradandó befolyást kívánnak gyakorolni. Megtudjuk például, hogy Ottlik „*Iskola a határon*” című regényét nem lehet ilyen egyértelműen és pozitívan értelmezni, mert abba beleérződnek a mai divatos nyugati filozófiák (pl. egzisztencializmus) hatásai” (78. o.).

Még két terület érdemel említést, ahová a KF szerzteágazó tevékenysége behatolt. Mindkettő némileg meglepő, hiszen nem szerepelnek az „ideiglenes ügyrend és munkarend” felsorolásaiban. Volt ugyanis folyóirat, amely nem került el a KF munkatársainak ártható pillantását: az 1963-ban, az emigráns magyar irodalommal való kapcsolatteremtés céljával indult *Látóhatár* című lapra vonatkozó feljegyzések 15 oldalon keresztül sorakoztak a kötetben (301–316. o.). Nem csak a lap koncepciója, szerkesztőinek személye és a külföldi visszhang kerül terítékre, hanem egyes itt megjelent művek esztétikai, politikai, ideológiai értékelése is. Még különösebb, hogy az állami kiadókon kívül az egyháziakkal is volt dolga a KF-nek; az Egyházügyi Hivatal is eljuttatott kiadásra váró kéziratokat a Főigazgatóságnak, amely egyiküknél jelzi, hogy Mécs László, Rónay György, Kerényi Grácia és Pilinszky János versei „igen problematikusak, elhagyásuk vagy kicserélésük óhatatlanul szükséges” (318. o.). A másik kötetre nézve pedig kerek-perec közli (s nem tudni, tudatában volt-e a feljegyzés szerzője a mondat mélységes ironiájának): „Ennek alapján erre a kézíratra nem lehet ráütni a Nihil obstat állami pecsétet” (317. o.).

Miféle közönségkép lebeg azok szeme előtt, akik hivatásszerűen szentelik magukat az irodalom irányításának? Mi az az értelmezői közösség, amelynek nevében és amelyet szem előtt tartva lépnek? Egyáltalán: egybeesik-e ez a kettő?

Alapvetően két lehetőség közül választhatnak – ha van egyáltalán értelme ebben az esetben a tudatosságot és a szabadságot előfeltételező *választás* szót itt használnunk. Vagy egyetlen csoportban gondolkodnak, ideálisnak vagy valóságosnak tételezett közösségben, amely irodalom-értelmezését, ízlését, világlátását tekintve nagyjából-egészében egységes – vagy pedig elismerik, elfogadják, hogy több ilyen csoport létezik. Ha az utóbbi eset áll fenn, akkor ismét legalább két változat van: vagy meghatározott szempontok szerint kiválasztanak egy bizonyos csoportot, amelyet etalonnak tekintenek, s amelyhez minden értelmezés, értékelés mérendő, vagy pedig teret engednek e sokféleségnek és nem érzik szükségét annak, hogy ítéletüket egyetlen csoporthoz cövekeljék le. A jelek szerint a magyar irodalom-irányítás annyiban is különbözik a térség torális rendszereinek hasonló funkciójú intézményeitől, hogy – ahogyan mondani szokás – „türelmesebb”, puhább: semmiképpen nem valószínű azzal, hogy „tökéletes” és egyértelmű.

Megfontolásra érdemes a fentiekben kívül az az alternatíva, hogy az *elismert* csoportok fedik-e a *vállalt* csoportot – vagyis mennyiben volt cinikus a Képzetes Kiadói Főigazgatósági Tisztviselő, mennyiben azonosult azzal az értékrenddel, amelynek képviselőtét hivataltól vállalta. Ezt a kérdést csak akkor tudnánk megválaszolni, ha részletesen elemeznénk az értékítéleteket, az értékelések szempontjait. Mindenesetre, felületes megállapításként annyi mondható, hogy az iratokból (amelyeknek túlnyomó többsége nem a nyilvánosság számára készült) az elkötelezett, hívó kul-

túrpolitikus portréja látszik kibontakozni, aki igenis komolyan veszi saját értelmzői közössége értékrendjének primátusát.

A KF természetesen nem mindig működött tökéletesen olajozottan – voltak kisebb fennakadások is a gépezetben. A Magvető Kiadó igazgatója, Kardos György például többször is összekapott Tóth Gyulával, ezeket a levelezéseket minden vizsgolásunk ellenére élvezettel olvashatjuk. A könyvkiadó olykor ellenállt a KF iniciatíváinak, nem küldte be a kért kéziratot, kitartott megjelentetési szándéka mellett (pl. 432 – 433. o.).

Az olvasó ne keresse híres kultúrpolitikai skandallumok nyomait a kötetben. Felrűnő például, hogy Konrád György *Látogatójának* ügye nem is volt igazán ügy a KF-en. A könyv tulajdonképpen nem a nagy botrányok, hanem a pártállami aprómunka felbecsülhetetlen dokumentációja, a korszak irodalom- és politikatörténetének kincsestára. Ha meg akarjuk érteni a 60-as évek magyar irodalmi életét, bele akarunk látni az irodalmi intézményrendszer egy igen lényeges, mondhatni, központi elemének működésébe, ez a kötet nem hagyható figyelmen kívül – alapvető forrásmunka.



---

# KÖNYVEK

---

**Angela Huß-Michel: Die Moskauer Zeitschriften „Internationale Literatur“ und „Das Wort“ während der Exil-Volksfront – 1936–1939. Eine vergleichende Analyse.** Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris, Peter Lang Verlag 1987. 420. (Europäische Hochschulschriften – Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 974.)

Angela Huß-Michel Frankfurtban megvédett 1986-os „kandidátusi” disszertációja (a német övezetben: Promotion) az ún. „Exil-kutatás” valószínűleg egyik utolsó teljesítménye, mivel ez a két évtized során könyvtárnyi szakirodalmat produkáló projekt a legutóbbi történelmi változások összefüggéseiben elvégezte hivatását. A dolgozat azzal az etikai öszinteséggel tűnik ki, hogy nem tesz kísérletet a szenvtelen tudományos objektivitásra. „A tisztán műközpontú szemléletet eleve ki kell zárunk” – írja a szerző (5.). Munkájának módszertani alapja a manapság csodálkozást keltő mértékű, extremitásig kiaknázott pozitívizmus és a fölényes antikommunista ideológia szerves egysége. E szokatlan vegyesházasságból erednek a mű érényei és gyengeségei.

A disszertáns alaposan ismeri a témát kutató elődei munkásságát. Annak ellenére, hogy gyakran vesz át tőlük értéktételeket, azaz másodkézből dolgozik, nem mutat túlzott elismerést az „úttörők” iránt, ami csak akkor lenne indokolt, ha hozzájuk képest lényeges, új felismeréseket is hozna vállalkozása.

Ismeretes, hogy a *Das Wort* 1936 júliusától 1939 márciusáig jelent meg Moszkvában mint a szovjet Írószövetség német szekciójának néprontos lapja, az *Internationale Literatur* pedig 1931-től 1946-ig kifejezetten az Írószövetség külügyi osztályának orgánuma volt. A disszertáció célja a két folyóirat 1936 és 1939 közti évfolyamainak összehasonlító

vizsgálata. A szemügyre vétel indokoltsága már abból is látható, ha meggondoljuk, milyen belső és külső történések „infrastruktúrája” veszi körül a két lapot e rövid néhány évben: ekkor folynak teljes gőzzel a moszkvai perek, tetőfokra hágnak a „tisztozások”, ekkor zajlik a spanyol polgárháború, keletkezik és bukik el a francia népfront, Hitler megszállja Ausztriát, aláírják a müncheni egyezményt és a náci bevonulnak Csehszországba. Miképpen is lehetne ilyen légkörben, Moszkvában megjelenő irodalmi folyóiratoktól elvárni a „tisztá irodalmiságot”?

A szerző joggal állapítja meg, hogy a közlemények megmutatják: „miképpen függ a kritika és a kritikus a politikától; ugyanakkor bepillantást engednek a hatalmi szféra ijesztő manipulációiba, megmutatják az értelmiség bizonytalanságát és kiszolgáltatottságát, függését az önkény jóindulatától és a rágalmaktól” (234.). Huß-Michel azonban egy disszertánsnál talán megbocsátható leegyszerűsítéssel közvetlen vonalat húz a sztálini hatalomkoncentráció és a korabeli honi irodalom elvei közt, ezek: a klasszikus örökség hangsúlyozott ápolása, a szocialista realizmus „felhalálása”, a pártosság, a népiesség, a proletár humanizmus, a népfront-eszme és az antifaszizmus szelleme az irodalomban. A szerző érinti mindazokat az eszmecseréket, vitákat, amelyek e sűrű korban zajlottak: az újnaturizmus, a formalizmus, a vulgárszociológizmus irodalmi megnyilvánulásai elleni küzdelmet, az expresszionizmus-vitát, amely a zsdánovizmus sötét háttéré előtt a művészet és az irodalom korszerűségéért vívott szabadságharc volt a konzervatív erőkkel szemben; tárgyalja Lukács György szerepét sajátos felfogású realizmus-képe kialakításában.

Angela Huß-Michel óriási anyagot mozgat meg

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

témaismertetése közben. A kb. 650 gépiratos lapot kitevő könyv alighanem erősen túlméretezett keret mindennek előadására. Nincs a két folyóirat három évfolyamában egyetlen írás (szépirodalom, tanulmány, kritika vagy glossza akár), amely említés nélkül és kommentált tartalom-felmondás nélkül maradna. S mivel a történeti, kultúrtörténeti és műfaji „rácsozat” újra és újra felvillantja ugyanazt az írást, sok az átfedés, az ismétlés. A könyv végén mintegy másfél tucat táblázat egészíti ki, illusztrálja a már elmondottakat. Az újdonság hiányát – bánattal kell ezt mondanunk ilyen elképesztő méretű szorgalom láttán – a pozitívizmus elefantiázisa egyenlíti ki. Mert mi a végeredménye e komparatív vizsgálatnak? Annak megállapítása, hogy az *Internationale Literatur* inkább szovjethű, és a pártdogmatika közvetítője, a *Das Wort* pedig legalábbis intencióiban liberálisabb, népfrontosabb lett volna, a valóságban pedig alig volt különbség közöttük: „testvér-folyóiratoknak tekinthetők... végül is azonos célokat követnek” (66. és 239.).

A számtalan statisztikai méricskélésen, a semmitmondó szívszerű összevetéseken túl is juthatna önálló felismerések közelébe a szerző, de végül is kitér a megvilágító válaszok elől. A megtorpanásnak, a tágabb ívű elemzések előtti visszafogottságnak ideológiai okai vannak. Angela Huß-Michel olyan téma feltárására vállalkozott, amelytől viszolyog, úgy kezeli azt, mint egy reptiliát. Felülről és távolról nézve igaza is lehetne; de attól lehet tartani: a sablonok és a gondolati panelek nem alkalmasak az igazság teljes, mindenoldalú feltárására, s ezért van az, hogy az ideológiai előítéletek a kutatót a képzelhető legnagyobb szorgalom ellenére is kivezethetik a tudomány övezeteiből.

Tudjuk, hogy a mintegy nyolcezer német értelmiségi emigránsból közel félezer talált menedéket – rendszerint különleges ajánlásra – az „ígéret földjén”. Mégsem hihető, hogy mindazok, akik a két folyóirat szerzői voltak, köztük nyugaton élő demokraták is, mind sötét célokat követtek, mind eladták lelküket az ördögnek, noha a szerző elemzésében nincs egyetlen írás, amely ne a sztálini hatalmi struktúrát, s „gyanús” népfrontgondolatot és a „kétes” antifaszizmust dicsőítene, a hitleri Németországgal szembeni kritikát is ne a szovjet viszonyok magasztalása céljából használná ki. A későn- és jobb helyre születteknek persze joga, hogy gúny tárgyává tegyék a munkaversenyt megéneklő klapanciákat, az analfabetizmus felszámolásáért folytatott küzdelmet, az egészségházak, a könyvtárak létesítése felett lelkendező primitív írásműveket; de lehetetlen úgy irodalomtörténetet

írni, hogy a szerző ne tudjon a mélységesen elmaradt ázsiai viszonyokból a modernizáció sajátos, szenvedésteli útján előre törekvő társadalom és egyedei emberi gyötrelmeiről, sőt tragédiáiról, tehát arról a human factor-ról, amely hermeneutikai elemzéssel az anyagban felfedezhető lett volna. Ha a két folyóirat három évfolyama egyébből sem áll, mint csupán a sztálinizmus irodalmi és publicisztikai dicsőítéséből, akkor ennek tanulmányozására valóban kár egy több mint félezer oldalas disszertációt vesztegetni.

Szerzőnknek nem okoz fejtörést az a tény, hogy a két lap szerzői közt nyugati vagy a nyugati emigrációban élő demokratikus és a baloldali pártokon kívül álló írók számos műve is megjelent, így Bertolt Brecht, Oskar Maria Graf, Heinrich Mann, Thomas Mann, Romain Rolland, Stefan Zweig és mások szövegei. A sablonok nem engedik meg, hogy a demokratikus nyugati értelmiség – indítékait tekintve nagyönis megfontolható, majd kétségkívül illúzióknak bizonyult – reményeit egy szélesebb szellemi kontextusban helyezze el a szerző. Láthatóan nem konzultált az Adorno, Horkheimer, Marcuse típusú gondolkodók, a frankfurti iskola prominens képviselői korabeli nézeteivel, amelyekből sok információt szerezhetett volna a demokratikus értelmiség minden irányú tájékozódásának indítékairól. Lehangelő ugyanakkor, hogy a bolsevista pokollal szembenálló náciizmus esetében csupán a Harmadik Birodalomban lévő „visszásságokról” (sic!) tud Huß-Michel (57.); az 1937. évi müncheni „Entartete Kunst” kiállításon „nicht akzeptiert” festmények szerepeltetéséről szól, és elmulasztja közölni a történelmi ismeretek iránt vélhetően fogékony olvasóval, hogy itt a német szellemről „idegennek” minősített és hamarosan a máglyára hajítandó modern művészet legkiválóbb alkotásairól van szó. Az a tény, hogy a „minőségi német irodalom az emigrációban él”, Huß-Michel szerint csupán az „irodalmi népfrontnak fő tézise” (189.). A disszertáció utolsó néhány lapján, a Schlußbetrachtungen keretében azonban – meglepő következetlenséggel – a folyóiratok szándékait, teljesítményét elismerő, noha ki nem fejtett vélelemmel is találkozunk; mintha e sorok egy hirtelenül változott lelkületű szerzőtől származnának.

S végül elkerülhetetlen, hogy szóvá ne tegyük a szövegben szereplő nevek és címek állapotát. A Peter Lang Verlag a tudományos szakkönyvek kiadásában a világelsősk közt foglal helyet. Érthetően ezért a feltűnően sok elírás. Ötvenhat ilyen bántó hibát jegyeztünk fel, helyhiány miatt csu-



pán néhány jellegzetes slampossgót mutatunk be. Egy germanistának tudnia kell, hogy Hanns Eisler nem Eissler, Hermann Kesten nem Hans Kesten, Willy Bredel nem Fritz Bredel, Lukács György neve számtalan esetben nem Lukačs (az ékezet rendszeresen a c-n), Gábor Andor hol Gábor, hol Andor, Igor Satz nem Ignác Satz, J.R. Bloch nem R. Blech, Montherlant nem Montherland, Arnold Zweig *Erziehung vor Verdun* című regényének címe nem *Erziehung von Verdun*, Földes Jolán híres regénye *A halász macska utcája* szerzőnként két helyen is *A halászó gyermekek utcája* néven jelenik meg (azaz Katze vagy Kinder oly mindegy); Gorkij műve nem Kim Szamgin hanem Klim Szamgin; Franco tábornok nem Franko; Ercoliról Huß-Michel nem tudja, hogy az Togliatti Komintern-beli álneve stb., stb., nem folytatjuk, hiszen recenziót írunk és nem kontrollszerkesztői jelentést. Persze tudjuk, hogy minden disszertáció rohamtempóban készül, de azért a kész kéziratot vagy legalábbis a korrektúrárt szerzőnek és szerkesztőnek illik elolvasnia.

ILLÉS LÁSZLÓ

\*

Pierre Brunel: *Mythocritique*. Paris, P. U. F. 1992. 295.

„Mythocritique” (mítoszkritika): a szó, amely — most először — Pierre Brunel legújabb címlapjára került, elsődlegesen nem kritika-elméletet, hanem sajátos elemzési módszert jelöl, s bizonyos értelemben a szerző egész eddigi munkásságának kulcsszava lehet. Tanúsítja ezt az utóbbi húsz évben megjelent tanulmánykötetek sora: az 1971-es *Le mythe d'Electre* (Az Elektra-mítosz), s ennek későbbi, bővített kiadása (*Pour Electre*, 1983.); az 1974-es *Le mythe de la métamorphose* (A metamorfózis mítosza); az 1975-ös *L'évocation des morts ou la descente aux enfers* (A halottak idézése avagy leszállás az alvilágba); az 1983-as *Théâtre et cruauté ou Dionysos profané* (Színház és kegyetlenség vagy a profanizált Dionüszosz); a Claudel- és Rimbaud-tanulmányok, s nem utolsósorban az 1988-ban napvilágot látott *Dictionnaire des mythes littéraires* (Irodalmi mítoszok szótára), melynek P. Brunel kezdeményezője és szerkesztője volt. E sorozat szerkesztésének folytatása a *Mythocritique* című kötet, mely egyébként régi és új írásokból egyaránt válogat, s amely — mitológiai témák, motívumok visszatérésének, átalakulásának, jelentésgazdagságának elemzésével — ismét mítosz és irodalom, mítosz és szöveg szövevényes kapcsolatát vizsgálja. A könyv második („Parcours” alcímet viselő) részében 14

műelemzés kapott helyet: a tanulmányok Etienne Jodelle-től Alain Robbe-Grillet-ig, Hugótól vagy Nervaltól Michel Tournier-ig szerzők, korok, műfajok széles skáláját fogják át, s egy-egy mitikus alak vagy motívum irodalmi feldolgozásának elemzése közben gyakran előbukkannak a kapcsolódó zenei párhuzamok is. A kötet első részében sorakozó írások elméleti kérdések köré csoportosulnak. Ez a hat tanulmányból álló bevezető azonban nem az elmélet-alkotás szándékából született; bár szemléletes képet ad egy közel 20–25 éve létező és formálódó irányzatról, elsődlegesen a szerző saját felfogását-módszerét mutatja be, s nem egy kritikai iskola manifestuma.

A mítoszkritika megszületése a 70-es évek elejére tehető: egy olyan korszakra, amikor az emlékezetes Picard contra Barthes-ügy (támadás és válasz) nyomán még túlságosan hevesek voltak az „új kritika” körüli viták, az irodalomkritikának pedig — egzisztencializmus, marxizmus, pszichoanalízis, strukturalizmus, tematikus kritika stb. sorozata után — aligha volt szüksége egy újabb neologizmusra. A mítoszkritika „iskolává” szervezésében fontos szerepet játszott Gilbert Durand és az irányításával megalakuló és működő „Centre de Recherche sur l'Imaginaire”. (Brunel maga azonban nem Durand-tanítvány, és csak laza szálakkal kapcsolódik a grenoble-i filozófus köré szerveződött csoporthoz.) A „mítoszkritika” szót elsőként G. Durand írja le — sajátos módon nem két talán legismertebb kötetében (*Le Dêcor mythique de la Chartreuse de Parme*. 1961. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. 1969.), hanem egy későbbi (1972-es) cikkében, mely a *Romantisme* folyóiratban jelent meg. Ez az írás, mely Xavier de Maistre *Voyage autour de ma chambre* (Utazás a szobám körül) című regényének mitikus elemeiről készített elemzés, talán a legvilágosabban mutatja be Durand törekvéseit és elemzési módszerét.

Freud pszichoanalízisének és a tőle elhatárolódó Charles Mauron pszichokritikájának mintájára a mítoszkritikának is megvan a maga terminológiai előzménye, bár ez az utóbbi páros korántsem érte el az első két terminus népszerűségét. A „mítoszanalízis” kifejezést Durand is használja (ld. *Figures mythiques et Visages de l'oeuvre*. 1979.), a neologizmus azonban már jóval korábban felbukkan Denis de Rougemont viszonylag kései, 1961-es *Les Mythes de l'amour* című könyvében. Rougemont kiindulópontja ezúttal is a Trisztán-mítosz. A kötet két kérdéscsoport köré szerveződik: a szerző egyrészt e mítosz továbbélését követi nyomon irodalmi alkotások tükrében, másrészt kora társadal-

mának jellemzésével a kollektív psziché elemzésére tesz kísérletet. Brunel szerint Rougemont mítoszanalízise valójában nem más, mint „kollektív terápia”. További problémát okoznak a könyv egészére jellemző terminológiai bizonytalanságok: Rougemont mítosz-fogalma egyre táguló jelentéskörével végül az arche-típus fogalmával olvad össze. A mítoszkritika egyébként könnyen átcsaphat egyfajta „arche-típus-kritikába”. Szemléletes példa erre G. Durand-nak Stendhal *Pármái kolostoráról* készített dolgozata: az elemzésben felvetett nevek nem szerepelnek a regény szövegében, a feltárt struktúrák pedig több mítosznak megfelelően állnak, hogy bármelyiket is egyértelműen jellemeznék. Az alapproblémát itt természetesen az okozza, hogy a mítikus elemek az explicit és implicit jelenlét számátalan variációját megvalósítva épülhetnek be egy adott irodalmi mű szövegébe. Ha az elemző minden esetben ragaszkodik például a sok szempontból kulcsszerepet játszó nevek konkrét előfordulásához, a mítoszkritika könnyen redukálódik parafrázálós leírásá.

Mítosz és szöveg összefüggéseinek vizsgálatához persze mindenekelőtt tisztázni kellene, mi a mítosz. Az irodalomkritika itt több tudomány határterületére téved, s a meglehetősen eltérő szempontú elemzésekből definíciók egész csokrát gyűjtheti össze. (Nem szólva arról, hogy a köznapi nyelvhasználat végtelenen kitérít a szó jelentését – Valéry már a „mítosz mítoszárol” beszél.) P. Brunel a mítosz meghatározásához elsősorban A. Jolles *Einfache Formen (Egyszerű formák. 1930.)* című könyvére és M. Eliade elemzéseire támaszkodik.

Mítosz és irodalom kapcsolatának elemzésekor a diakronikus szemlélet számos problémát vet fel: ezek közé tartozik a „mítosz mint eredet” kérdése, mely valószínűleg éppúgy megválaszolatlanul marad, mint a mítosz eredetének talánya. A kutatók álláspontja a variánsok megítélését illetően is eltér: egyesek (pl. André Green) a feldolgozások közül kiemelnek egy, szerintük „autentikus” változatot, míg mások (pl. C. Lévi-Strauss) szerint minden változat egyformán igaz, a mítosz éppen mint e variánsok összessége értelmezhető.

A terminológiai bizonytalanság azonban nem csak a mítosz fogalma körül érzékelhető. A bevezető tanulmányok arról is képet adnak, hogy a szakirodalomban miként keverednek, váltják fel egymást, illetve változtatják meg jelentésüket olyan fogalmak, mint például a *típus*, a *téma*, a *motívum* vagy a *séma*. E szavak alkalmazási köre egy szerző különböző műveiben, sőt, időnként egy-egy tanulmánykötet első és második kiadása

során is módosul. Brunel azonban hangsúlyozza: a terminológia-használat területén nincs szükség terrorizmusra – elég, ha mindenki következetesen használja a sajátját. S hogy ez az elvárás nem jelent megoldhatatlan feladatot az elemző számára, azt a kötet második részében sorakozó műelemzések is bizonyítják.

LÓRINSZKY ILDIKÓ

**On philology.** Ed. by Jan Żiolkowski. The Pennsylvania State University Press 1990. 78.

1988. március 19-én „Mi a filológia?” címmel egynapos tudományos ülést tartottak a Harvard egyetemen. A konferencia anyaga először a *Comparative Literature Studies* egyik számában (1990. vol. 27. 1.) jelent meg, majd most könyvalakban is. A bevezetőben J. Żiolkowski, a szervező meséli el egy régi tapasztalatát, amely végülis a tanácskozási megrendezésére ösztönözte. Mint közép-latinista, mindig tisztelettel tekintett a klasszika-filológia hosszú évszázadokon át kiértelt módszereire, valahányszor azonban a Harvard Ókortudományi Tanszékén éppenhogy csak kiejtette a „filológia” szót, a tanárokból feltűnően ellentétes reakciókat váltott ki. Egyik felük elszánt büszkeséggel vette védelmébe a filológiát, míg a másik részük mély bizalmatlanságot és ellenérzést mutatott. Hogy például a sokkal fiatalabb újlatin filológiával így áll a helyzet, az érthetőnek tűnt számára, az viszont meglepte, hogy nincs ez másként a klasszika-filológia esetében sem. Az egyetem *Center for Literary and Cultural Studies* bizottságát, amely évente szervez konferenciákat, akkor sikerült meggyőznie a probléma fontosságáról, amikor Amerika egyik legtekintélyesebb irodalomelmélet-írója, Paul de Man a filológia védelmét és megújítását tűzte ki célul „Visszatérés a filológiához” című esszéjében. A konferencia végülis a filológia legmesszebb eső területeiről hozta össze – Żiolkowski szerint korábban soha nem tapasztalt számban – a Harvardon tanító filológusokat. A filológia fogalmának és ellentétes megítélésének tisztázását csupán egy dolog nehezítette meg kisé: a felkért hozzászólók mindössze 10–15 percet kaptak. A kötet tanulmányai így két kivételtől eltekintve mind 3–5 oldalas pillanatképek.

A konferencia három ülésre tagozódott. Az első a „Miről is van szó?” kérdésre próbált feleletet adni (a latinista W. Clausen, a germanista E. Simon, az indo-európai nyelvész C. Watkins); a másodikon arra, hogy „Mi forog kockán?” (az esztéta B. Johnson, a keltológus J. Koch, a grécista G. Nagy),

az utolsón pedig arra, „Hogyan tovább?” (az újdörögös M. Alexiou, az afro-amerikanista C. Herron, a klasszika-filológus R. Thomas).

Hogy miről van szó, azt legszellemesebben talán Clausen érzékeltette egy Catullus-sor példájával. Catullus 'o funde noster' megszólítással fordul birtokához; az olvasó — talán a gesztusra figyelve — könnyen elsiklik a kérdés fölött, hogy vajon milyen a *hangneme* ennek a megszólításnak: szakrális komolysággal viccelődő? Ünnepeles régiességgel játszó? Vagy egyszerűen közvetlen? Erre a kérdésre, ha valaki, akkor csak a filológus tud feleletet adni. Ebben az esetben tud. Varrónál olvashatjuk, hogyan szólítja meg egymást beszélgetés közben néhány közeli barátságban álló előkelő római: 'o Faustule noster', 'o Pinni noster'. Catullus szavaiból valami olyat hallhatunk ki, amihez csak a filológia, „a lassú olvasás tudománya” segíthet hozzá.

A második részben Koch azt mutatja be, hogy a kelta hagyományok és nyelv rekonstruálásának egyik „tétje” mindvégig az is volt, hogy milyenek kellene lennie a kelta kultúrának. G. Nagy a filológia máig tartó krízisének kezdeteit a görög archaikus korig követi nyomon. A műveltség egyik legfontosabb formáját kezdetben a nem hivatásos táncosok és énekesek által betanult és megkomponált kardal (és -tánc) előadások jelentették. A következő fázisban létrejön a mintapéldák — csakis iskolai tanulással elsajátítható — memorizálásának, előadásának és értelmezésének a gyakorlata, majd ez is idejét múlttá válik: a műveltség az önálló beszélgetésre és vitára való képességet kezdi jelenteni. A filológia Alexandriában születik meg, amikor eltűnnek már azok az alkalmak, amelyeken a költői és a zenei művek előadhatók voltak. A filológia nosztalgia az iránt a kor iránt, amelyben a műveltség még nem szakadt szét a művek megalkotására, előadására és tanulmányozására; az igazi filológiában tehát a paideia integrálása forog kockán.

Az utolsó kérdés válaszait a sinológus S. Owen foglalja össze. A filológia mindig valahogy a pedagógia ellentéte kell hogy maradjon. A tanár — egyébként teljesen jogos okokból — arra kényszerül, hogy úgy tegyen, mintha valóban értene bizonyos dolgokat, amelyeket igazából nem ért. A filológus ezzel szemben a bizonyosság állandó keresésével folytonos bizonytalanságot okoz. Mindig új értelmezések lehetőségeire világít rá és dönti meg azt, amit korábban egyértelműnek gondoltak. Owen szavai mögött ott vannak saját területének tapasztalatai (az Ódák könyvében egy szó jelent-

het egy növényfajtát, vitorlát, alvómattacot vagy heves érzelmet kifejező fölkiáltást), de talán a filológia minden ágára érvényesek.

Az összeállítás egyértelműen kimondja a szöveg-hű olvasásra koncentrálni filológia nélkülözhetetlenségét, de megmutatja azokat a pontokat is, ahol a filológia más szempontoknak is helyet adhat.

BOLONYAI GÁBOR

**Victor Žmegač: Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik.** Tübingen, Niemeyer 1990. 435.

Victor Žmegač nagyszabású elmélettörténetet írt, melynek rövidebb változata már megjelent 1987-ben *Povijesna poetika romana* címmel Zágrábban. A mű a regény kezdeteitől — a héliodóroszi mintától — a posztmodern kérdésfelvetésekig kívánja áttekinteni a műfaj lehetőségei feletti töprengéseket, s minthogy az elméletírók gyakorta maguk is alkotók, könnyen adódik az elmélet stílustörténeti hatásainak, az elmélet és a művészi gyakorlat összefüggésének kérdése. Az összehasonlító szempont az egész európai regényelméletet vonná be a vizsgálódásba s az áttekintés „irodalomtörténeti telefonkönyvvé” transzformálódásának veszélyével fenyegetne. A kitűnő szerző azonban csak általánosnak vélt tendenciák jellegzetesnek ítélt ágenseivel foglalkozik behatóan, minthogy alapvetően probléma-történetnek tekintí munkáját.

Fentebbi fogalmazási körülményeskedésünkkel a fejlődéstörténetnek a szerző által konstruált voltát szeretnénk hangsúlyozni, a legkevésbé sem elmarasztalólag. A teoretikus megnyilatkozásoktól önön hermeneutikai elsőbbsége irányában táplált kétségei miatt viszolygó Kafka esetében csak egy poetológiai megjegyzése volna tárgyalható egy Oskar Pollakhoz írott 1904-es leveléből, ám Žmegač fontosabbnak ítélve a prágai író szerepét, regényeiből igyekszik immanens poétikát kibontani.

A kötet nyolc fejezetének arányai már érzékeltetővé teszik a koncepció hangsúlyait. A XIII. századig nyúló előtörténetet ugyanolyan terjedelemben tárgyalja, mint Hegel hozzájárulását a regényelmülethez. Ez világosan jelzi a posztmodern situáció értelmezésébe vegyülő neohegelianus hangok hatását, és a posztmodern diagnosztikáról szóló igen rövid fejezet is Hegel emlegetésébe torkollik. Az úgynevezett „realizmusnak” és a XX. századi regény dichotómiájának szentelt fejezetek a legátfogóbbak.

Stendhal narrátora a *Vörös és fekete*-ben teszi

meg legszívesebben idézett teoretikus nyilatkozatát egy tükör-metaphorát alkalmazva a művészet működéséről. Žmegač érzékeny, a szöveg későbbi passzusait is figyelembe vevő argumentációval bizonyítja, hogy e metafora hagyományába szervült objektivitás, totalitás foglaimnak ellenére sem óhajtja Stendhal elbeszélője a teljes valóságot „visszatükrözni”, sőt a francia mester *Walter Scott és a 'Cléves hercegnő'* című esszéjében minden műalkotás csodás hazugságnak minősül. Nyilvánvaló, hogy Žmegač az irodalmi művel nyelvi autonómiájának rögzítését tartja egyik legszükségesebb feladatának, s az ezt az immanens adottságot negligáló elméletirók – érzésünk szerint joggal – elmarasztaltatnak. Zola érdeklődésének homlokerébe – természettudományos irányultsága folytán – nem kerülhetett a művek nyelvi valóságának problémája. A kísérlet-hasonlat kapcsán súlyos ellentmondások adódnak, hiszen ha a kísérleti regény laboratóriuma a tudat, a folyamatok mechanikus-objektív lefolyathatósága nem tűnik meggyőzőnek, és a kimenet sem tűnik bizonytalannak, mert voltaképpen a demiurgosz-szerző intenciói határozzák meg.

Bár Žmegač művészetfelfogása bizvást minősülhet követendő normativitási minimumnak, a szerző adott esetben nem késlekedik leszögezni, hogy „a jelentés- és az értelem-generálás az olvasás aktusában – amit, ha úgy tetszik, minden irodalmi kommunikáció áramkörének nevezhetünk – olyan jelenség, mely minden életképes mű jelenvaló létének sajátja” (394.), „a tapasztalati valóságnak a nyelv által közvetített repertoárjából történő válogatás – az író tevékenysége – lényegileg értelemadás és ítélet [...] egy világgépet alapoz meg.” (390–391.). Mindezen elementáris irodalomelméleti megfontolások a *nouveau roman* azon törekvése kapcsán mondatnak ki, mely szerint az írás kiszabadítandó a szó csapdájából, és a dolgokat interpretálatlanul, meztelenül kell az olvasó elé tárni. Žmegač szerint a Robbe-Grillet regényekben, például *A kukkolóban* előforduló metaforák és hasonlatok, melyek a doktrína szempontjából stílustörésnek minősülnek, egyértelmű, öntudatlan kapitulációt jelentenek a médium immanens kötöttségei előtt.

Umberto Eco lendületes Joyce-tanulmányának tétele: az *Ulysses*, szakítva a hagyományos regény [?] eljárásaival, egymással össze nem függő, jelentést nélkülöző dolgokat von be az ábrázolásba, szintén kényszerűen ütközik Žmegač műfelfogásának optimálisan tág kereteibe: „az irodalom csak az olvasón keresztül realizálódik. Ez a körülmény

különösen sokat nyom a latban, mivel az írásmód semmiféle megváltoztatása [...] nem képes az olvasót attól az irodalommal kapcsolatos eljárásától eltéríteni, hogy minden szövegben potenciális értelemhordozót lásson.” (317.)

A szerző toleráns elméleti álláspontja lehetővé teszi számára, hogy az egyes számban irodalmi „kísértetnek” ítélt modern regény diverzitását ne egy normává emelt ősképp alapján ítélje meg, hanem a sokféleség jelenségében egymással ellentétes, egymás mellett létező tradíciók kibomlását lássa. Žmegač a hagyomány visszafelé ártértelemződéseként kérdését is felveti, utalva arra, hogy a mai olvasó számára Gide-en, Musilon vagy Thomas Mannon keresztül Friedrich Schlegel *Lucindájának* befogadási feltételei mások, mint a korábbi olvasókéi. Általában az általunk megszokottnál nagyobb figyelmet fordít a német nyelvterületre, a belső monológ esetében fontosabb előzménynek tekinti Schnitzler *Gusztó hadnagyát*, mint a sokat emlegetett Dujardin-regényt. A posztmodernnek szentelt (talán leghalványabb) fejezetben épp a hagyományhoz való viszony marad kifejtetlen, hiszen az Umberto Eco regényének utóiratából kiemelt ironia-fogalomnak posztmodern jelenséggént való tárgyalása vitatható álláspontnak bizonyul, ha a kétségtől modernista Virginia Woolf azon eljárására gondolunk, hogy elbeszélője gyakorta reflektál ironikusan arra a stílusra, amelybe éppen modulál.

Žmegač nem totalizál egyetlen elméletet sem, bár apparátusa igen kiterjedt (orosz formalisták, különösképpen Sklovszkij és Bahytin, Northrop Frye, Greimas, recepció-esztétika), leginkább egyedi, kontextusvizsgáló elemzésekre törekszik, kiemelve a poétikai eljárások poliszémiáját.

Az itt főbb vonalaiban felvázolt, számunkra rokonszenves elméleti pozícióból főltöttebb igényesen írta meg Žmegač egy olyan műfaj történetét, mely önnön lehetőségeinek határait a műfaji tisztaságról való lemondással már az ókorban a végtelenbe tolta.

KATONA GERGELY

Jean Milly: *Poétique des textes*. Paris, Nathan 1992. 315.

A hazánkban is jól ismert Proust-kutató, Jean Milly ezúttal irodalomelméleti bevezetőt ad az olvasó kezébe. A *Poétique des textes* a Nathan kiadó gondozásában jelent meg: olyan tankönyv-szegédkönyv, melynek elsődleges olvasótáborát az egyetemre készülő, az irodalmi tanulmányaikat kezdő egyetemisták, illetve a középiskolai taná-

rok jelentik. A szerző célja tehát nem valamiféle önálló koncepció kidolgozása, s nem is a kritikai iskolákra szerveződött modern irányzatok bemutatása. (E hiányt már pótolta J.-Y. Tadié 1987-ben napvilágot látott *La critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle* című munkája.) A kötet kezdősorai szerint a szerző az olvasás módszertanába kívánja bevezetni olvasóját; elméleti kérdések tárgyalását konkrét szövegrészletek elemzésével kiegészítve és megszakítva az értő-értelmező olvasás technikájának elsajátításához nyújt vezérfonalat.

A kötet középpontjában az *irodalmisság* (az orosz *literaturnoszty*, a fr. *littérarité* fogalma áll, vagyis az, ami — Jakobson szavaival — „az adott művet irodalmi értékűvé avatja”. A szerző feltételezi ugyan bizonyos nyelvészeti-szemiotikai alapfogalmak ismeretét, legtöbbször azonban ezek definícióját is megadja, és tömör, logikusan felépített fejezetekben egészen elemi ismeretek tárgyalásától jut el a bonyolultabb elméleti-terminológiai problémákig. A világos szerkezet mellett a kötet másik nagy erőnye, hogy a modern (főleg francia) irodalomtudomány néhány alpművének legfontosabb elemeit az avatatlanok számára is érthető nyelven foglalja össze (ne feledjük, hogy Kristeva vagy Genette a francia anyanyelvűek számára sem mindig könnyű olvasmány).

A négy részre tagolt könyvben az első fejezetek az irodalmi szöveg alapjaival, a kommunikációs folyamattal, a pragmatika alapelemeivel, a diskurzus tipológiájával, szöveg és írás problémáival, szerző-narrátor és olvasó viszonyrendszerével, valóság, valószerűség és fikció összefüggéseivel foglalkoznak, elsősorban Saussure, Jakobson, Auerbach, Benveniste, Barthes és Genette elemzéseire támaszkodva. A második rész a „Le Récit” („Az elbeszélés”) alcímet kapta — a francia és a magyar terminus egyébként nem fedik egymást pontosan. A szorosan egymásra épülő nyolc fejezet mimézis és diegézis, a nyelvi rétegzettség és a stílusrétegek, a modalitás, a nézőpont, a cselekmény és a leírás viszonya, valamint az időbeliség problémái köré szerveződik. A harmadik rész a szó-, a mondat- és a gondolatalkzatokat tárgyalja: külön fejezetet szentel a nyelvi játékoknak, az íróniának és a humornak. A negyedik rész tárgya a szűkebb értelemben vett poétika, vagyis költészettan. Milly itt elsődleges szakirodalomként Jakobson, Guiraud, Todorov és a „Groupe Mû” (Mű-csoport) köteteit dolgozza fel. A könyv átfogó rendszerezéséből a színház kimarad. A színpadra írt szövegek az irodalmi szöveg olyannyira specifikus válfaját jelentik,

hogy ezek részletes tárgyalására a kötet keretében nem kerülhetett sor.

A kiadvány kézikönyv jellegének megfelelően az egyes fejezeteket a bővebb ismeretek iránt érdeklődők számára összeállított kiegészítő bibliográfia zárja le. A *Poétique des textes* talán legértékesebb része maga a szemelvény-gyűjtemény, a több, mint 80 irodalmi szövegrészlet, melyeket általában rövid elemzés is követ. Érdemes néhány szóban kitérni a szemelvény-gyűjtemény összeállítására, a szerzők — művek kiválasztásának szempontjaira is. Milly szemmel láthatóan a legnagyobb változatosságra törekedett — a szerzők névsora Chrétien de Troyes-tól egészen a legfiatalabb kortárs írókig terjed — bár — érthető módon — meglehetősen nagy a „klasszikus” szövegek aránya. A kötet szinte kizárólag francia művekből válogat: a három „idegen”, Joyce, Beckett és a szenegáli Léopold Sédar Senghor idézett művei közül is csak az *Ulysses*-részlet tekinthető „fordítás-irodalomnak”. Ennek oka feltehetően nem az, hogy a nagyobb számú külföldi szerző szerepeltetése esetleg felvetette volna egy újabb elméleti kérdés (a műfordítás) problémáját, hanem egyszerűen a francia tantervi hagyomány, mely a „világirodalomnak” még az egyetemen is csak a komparatistika keretén belül szorít helyet. A francia szerzők névsorára általában jellemző, hogy még a nagy „klasszikusok”-tól is legfeljebb két-három szövegrészlet került a válogatásba (La Fontaine, Stendhal, Balzac, Zola háromszor, Flaubert — a második leggyakrabban idézett szerző — négyszer fordul elő) — az egyetlen kivétel Proust: neve a 83 szemelvény sorában kilencszer is visszatér. Ami nemcsak a prousti életmű közismert probléma-gazdagságának bizonyítéka (a kötet egyúttal remek bevezető a Proust-szövegek olvasásához, a kézikönyvben megbújik egy mini Proust-kalauz), hanem arra is példa, hogy egy „iskolai” kiadványnál sem alapkövetelmény a szárazság, a szerző szubjektív választásának kizárása. Proustnál szebben egyébként aligha írtak arról, mit jelent egy olvasással töltött nap vagy délelőtt. Milly kötetének pedig talán legnagyobb eredménye, hogy elkerüli a hasonló jellegű kiadványok gyakori hibáját: nyelvészeti- szemiotikai-stilisztikai fogalmak, definíciók stb. ismertetése közben az irodalom nem válik valamiféle öncélú tudományos vizsgálat tárgyává, a sorok között nem tűnik el az, ami valójában a legfontosabb; az olvasás vagy — Barthes szavával — a szöveg öröme.

LÓRINSZKY ILDIKÓ

**Franz Bauer—Horst Glassl — Hans-Joachim Hartel — Franz Machilek—Ernst Nittner—Rudolf Ohlbaum — Dieter Salomon: Tisic let česko—německých vztahů. Ford. Lenka Karfík—Filip Karfík. Praha, Institut pro Středo-Evropsku kulturu a politiku 1991. 231+8.**

A prágai székhelyű Közép-Európa Intézet (pontosabban szólva Közép-Európai Kulturális és Politikai Intézet) az 1990-es müncheni második kiadást alapul véve cseh fordításban adta közre az ezer éves cseh—német kapcsolatokat áttekintő kötetet. Már az eredeti német vállalkozás is azt tűzte ki céljául, hogy az eddig jórészt politikai és egyéb megfontolások szerint, azaz irányzatos előfeltevések szerint kutatott, ám a közép-európai viszonyok pontosabb felméréséhez nélkülözhetetlenül fontos cseh—német kapcsolatrendszer megkísérelje a lehetőségéig objektívan, de legalábbis szenvedély- és elfogultság mentesen feltárni. Jóllehet rész tanulmányok sora hozott fontos adatokat, okmánytárakból lehetett bőségesen meríteni, igen akadt olyan vállalkozó, aki ezer év dinasztikus harcaitól, kölcsönös méltánytalanságaitól és nem kevés, a másik felet gazdagító kontaktusaitól igen tarka közös történelmet politikai, gazdasági, egyházi és kulturális szempontból egységben lett volna képes látni. Az úttörők közül Eugen Lemberg tudományos pályája érdemel említést, amelynek e kötet is sokat köszönhet. S hogy ez az inkább a stúdiumba való bevezetés érdemével jeleskedő könyv cseh nyelven is megjelent, jelzi, hogy a kíváncsatos cseh—német tudományos-kulturális együttműködés új fázisába lépett; a történelmi fordulat lehetővé tette, hogy a nemzeti előítéletek és elfogultságok helyébe az egymás szempontjainak méltánylása lépjen. Kiváltképpen a kulturális kapcsolatok feltárásában gyümölcsözőhetnek a közös kutatások. Ugyanis Csehország szellemi élete nem azonos a cseh nyelvű szellemi élettel, és most nem a mindenütt igen fontos középkori, kora-újkorai latinításra gondolok. Főleg a fehérhegyi csata után, de részben előbb is, cseh—német kulturális szimbiózisról beszélhetünk, a jeles cseh nemzetébresztő Josef Dobrovský latinul és németül adta közre munkáit, a nagy romantikus poeta zsengeit németül írta, *Versuche des Ignac Mácha* címmel, míg például elhanyagolhatatlanul fontos a cseh zeneszerzők, muzikusok szerepe a német(országi) és ausztriai zenei életben. Prága kétnyelvű város volt, s a prágai német irodalom Prága és Csehország kulturális kontextusában szemlélendő.

Dicséretes a német történészek, szlavisták kezdeményezése, akik sem túldimenzionálni, sem alá-

becsülni nem kívánják a német „elem” jelenlétét a cseh történelemben és szellemi életben, s a kényesnek minősített kérdések felvetésével a párbeszédet szeretnék sürgetni. A kilenc fejezetben tárgyalt kapcsolattörténet az elfogadott korszakolás szerint halad, az áttekinthetőség kedvéért külön részben adva elő a történeti, az egyházi, a kulturális (súlyal: irodalmi) kapcsolatokat, mindegyik részhez irodalomjegyzéket mellékelve, és a megértést térképmelléletekkel is segítve. Minthogy kezdeményező gesztusról van szó, nemigen találkozunk teljesen új kutatási eredményekkel, csupán (ám ez sem kevés) a kutatások eredményeinek színvonalas összefoglalásával; s ami igen dicséretes: problémák felvetésével, válaszkísérletekkel, visszafogott fogalmazással. Kézikönyv jellegű műről van szó, amely közkönyvtárakból, szlavisztikai alapbiográfiákból nemigen hiányozhat a jövőben.

FRIED ISTVÁN

**Die Bukovina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft. Hrsg. Dietmar Goltschnigg—Anton Schwob. Tübingen, Francke Verlag 1990. 465.**

1987-ben a gráci germanisták konferenciát szerveztek osztrák és más országok német irodalmáinak a részvételével a bukovinai német nyelvű irodalomról. A konferencia anyaga alapul szolgált egy három évvel később megjelent tanulmánykötetnek, amely huszonnyolc szerző közreműködésével áttekintő képet nyújt egy ma már szinte teljesen kiveszett, egykor igen élénk irodalmi-szellemi életéről Kelet-Délkelet-Európának olyan tájáról, amelynek államhatárok meghatározta hovatartozása a történelem során többször is változott. Szellemi központja az évszázados török uralom után Csernovic lett; szellemi kultúrájának, így irodalmi életének is meghatározója pedig a soknemzetiségű Habsburg-birodalom, annak is utolsó korszaka, az Osztrák—Magyar Monarchia.

A kötet munkatársai életkoruktól, foglalkozásuktól, személyes élményüktől, illetve szakmai felkészültségüktől függően más-más módon közelítik meg a témát. Még tovább növeli a kötet sokszínűségét az a tény is, hogy Bukovinában a XIX. század folyamán kialakult német nyelvű irodalom egyszerre több irányból táplálkozó szociológiai háttérrel rendelkezett: a lokális szellemi központ, Csernovic elsősorban az osztrák kultúra és a német nyelv iránti nagy affinitást és asszimilációs készséget tanúsító zsidó származású írókat és költőket gyűjtötte falai közé, a „vidék” pedig az egykor odatelepült „népi” németek, az elnémetesedett szlávok

és románok soraiból verbuválta a kultúra, és így az irodalom állandó utánpótlását.

Nagyon érzéketlenül fejezi ki ezt már a kötet két bevezető tanulmánya: Heinrich Stiehler inkább csak Csernovicra koncentrált, míg a neki némely ponton ellentmondó Kurt Rein egy átfogó kulturális – irodalmi táj történetiségét, hosszú évtizedeken keresztül alakuló és egységbe kovácsolódását igyekszik érzékelteni. A meggyőző valószerűséget a két átfogó tanulmány ötvözete nyújtja. Más szerzők – többen is – a bukovinai irodalomnak a viszonyát vizsgálják más lokális kelet-európai német nyelvszigetek irodalmához. Valamilyen közös hátteret, amit Bécs szellemi kisugárzása határoz meg, szinte valamennyi szerző felfedez vizsgálódásai során. Ugyanakkor több tanulmányban is összecseng az a megállapítás, mindenek előtt a Csernovicban tevékenykedő írókra vonatkoztatva (és kétségtelenül ők voltak a jelentősebbek), hogy a bukovinai irodalmi élet kevésbé mutat fel rokon vonásokat a szomszédos galíciai vagy erdélyi század irodalommal. Ezzel szemben hasonlóságot fedeznek fel a prágai német nyelvű irodalommal. Ez az összevetés a több tanulmányban is elemzett Paul Celan-i életmű, az Alfred Margul-Sperberre emlékező esszé, Alfred Gongot és Rose Ausländerrel felidéző fejtegetések alapján meggyőzően hat, még ha egészet tekintve jelentőségében nem is kelhet versenyre a prágai német irodalommal. Jelentősen eltér viszont a prágai német irodalomtól – s ezt a szerzők kevésbé hangsúlyozzák – a bukovinai német nyelvű irodalom a Bécsről és a dualista államtól alkotott mítosz vonatkozásában. Amit a neves olasz germanista, Claudio Magris sokat vitatott, ám jelentős osztrák irodalomtörténetében meghatározónak igyekszik kimutatni az osztrák irodalom egészére egy hosszú folyamaton keresztül, az a bukovinai német nyelvű irodalomban több, irodalmon kívüli okból adódóan fokozott mértékben található meg. A Csernovicban és más bukovinai városban mint zárt német nyelvű szigetre tömörült, főként zsidó származású értelmiségiek Bécsben nemcsak a szellemi és a kulturális központot látták, hanem onnan is vártak védelmet a Monarchián belül általános, s így Bukovinában is rohamosan felerősödő nacionalizmussal szemben. Ez a múlt század vége felé felfokozódott veszélyeztetettség érzése a századfordulót követően fenyegető valósággá változott és a Monarchia széthullása után, az utódállamok nemzetállami törekvései során az egykori „népek börtöné”-nek titulált birodalom idealizált eszményképpé magasztosult a Bukovinában egyre nyomorúságosabb kö-

rülmények között élő, de még alkotó német nyelvű írók és költők műveiben. Rose Ausländer visszapillantva erre az időre igen lakonikusan foglalja össze saját és íróársai szemléletét és magatartását: „Megmaradtunk osztrákoknak, a mi fővárosunk Bécs volt, nem Bukarest”. Ez a részben hagyomány, részben mitizált világkép eltette a bukovinai német nyelvű irodalmat a két világháború közötti időben, míg a második világháború alatti és utáni viharok végleg meg nem fosztották létalapjától.

MÁDL ANTAL

**Michael Siebler: Troia – Homer – Schliemann. Mythos und Wahrheit. Kulturgeschichte der antiken Welt. Band 46. Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern 1990. 248.**

50 évvel az amerikai Blegen ásatásai után 1988-ban Manfred Korfmann előtt nyílt meg a lehetőség, hogy folytathassa az ókorban Ílionnak vagy Trójának nevezett település föltárását. Az elmúlt évtizedekben a régészeknek legfeljebb arra volt módjuk, hogy a Tróját fölfedező és egyúttal a modern archeológiát megteremtő Schliemann beszámolóinak hitelességét ellenőrizték, így a három éve újrakezdett kutatásoknak óriási jelentősége van mind Trója azonosíthatósága, mind az eddigi eredmények értékelése szempontjából. Schliemann írásait mindenesetre érdemes volt áttekinteni: kiderült, hogy ő, akit a homéroszi eposzok történeti igazságába vetett hit késztetett arra, hogy megnézze, mit rejt magában a Hisarlik domb, meglehetősen mitikus képet fest önmagáról és felfedezői tevékenységéről. Felesége például, aki Schliemann leírása szerint sáljába gyűjti a több kilónyi aranyékszert tartalmazó „Priamosz kincseit”, bizonyíthatóan nem tartózkodott a helyszínen a fölfedezés pillanatában. Ráadásul a Schliemann-gyűjtemény jó része elveszett a II. világháború során (mostanában egy Szovjetunióba irányuló transzportra gyanakodnak), így a kincsek valódiságát sem lehet pontosan ellenőrizni.

Korfmann már hosszabb ideje az Ázsia és Európa közötti kereskedelmi és kulturális kapcsolatok kezdeteivel foglalkozik, és a Trójához fűződő problémák csak egy részét képezik kutatási programjának. A közelmúltban fölfedezett leletei azonban érdemesek arra, hogy a téma iránt mindig éledeklődő nagyközönség is megismerje a belőlük levonható tanulságokat. M. Siebler könyve pontosan erre a feladatra vállalkozik. A mű fő kérdése pedig természetesen az, hogy mennyi az igazság és mennyi a mítosz abban, amit ma Trójáról, Homéroszról (től) és Schliemannról (től) tudunk.

Az eposzbeli Trója felfedezéséről és a Hisarlik dombon egymásra rakódó 47 rétegről szóló bevezető részek után történeti összefoglalást kapunk arról, hogy milyen kép élt az utókorban a trójai háborúról és megéneköljéről, Homéroszról. Tekintve, hogy a görög irodalomban szinte nincs olyan szerző, aki ne foglalna állást valamilyen módon Homérosszal kapcsolatban, a legjellemzőbb vélemények kiválasztása nagyon nehéz feladat. Siebler, azt hiszem, jogosan nagy teret ad például Thuküidésznek, de talán arányt téveszt a Hérodotosz-féle Homérosz-életrajz hosszas bemutatásával, amelyről őnmaga idézi Latacz megjegyzését, hogy valószínűleg a szerzője sem gondolta komolyan a művét (61–65.). Néhol hiányzik a távolságtérenként egy idézett szöveg és annak tényleges értelme között. Így például a rómaiaknak a trójai eredetükbe vett hitét nehéz azzal igazolni, hogy még reálpolitikájukban is igénybe vették a róla szóló mítoszt (43.).

A könyv legérdekesebb része a Schliemann életét és régészeti tevékenységét objektíven mérlegelő fejezet után következik és a Korfmann-féle ásatásokról szól. Siebler maga is részt vett a munkálatokban és a szemtanú beszámolójának elevenségével ír arról, hogy — többek között — hogyan sikerült föltámi az eddig legkorábbiak tartott Trója I előtt még egy réteget, amely a IV. évezredbe nyúlik vissza. Talán még nagyobb jelentősége van a Besik-öbölben az egykori Achilleionnal azonosított település kikötőjénél föltárt síremlékeknek, mert itt az i. e. XIII. századból, azaz Trója VI utolsó szakaszából való műkénéi kerámiaakra bukkantak. Korfmann ez alapján tér vissza ahhoz a feltételezéshez, hogy a Homérosz által megénekelt Trója nem a Trója VII-tel, hanem VIh-val azonos, amely valószínűleg földrengés áldozata lett. A trójai faló ennek lenne a szimbóluma (az összekötő láncszem a „földetrázó” és lovakat tápláló Poszeidón). A fentiek alapján így látható, hogy a szerző egyfajta középállásponton helyezi el a „tudomány legújabb eredményeiből” lesűrítendő tanulságokat.

Kiváló minőségű színes táblák, gondosan megválogatott fotók és látványos grafikonok gondoskodnak arról, hogy akit csak kicsit is érdekel a téma, ne tudjon ellenállni a könyvnek. A szerző pedig teljesíti kitűzött célját: a „tudományos nyelv ballasztjától megszabadított stílusban” mutatja be a legújabb ásatási adatok felszínre kerülése és az 1990-es athéni Schliemann-konferencia után néhány hónappal; mi változott az utóbbi évtizedek Trója-képén.

BOLONYAI GÁBOR

**Wolfgang Richter: Heinrich Schliemann. Dokumente seines Lebens.** Leipzig, Reclam-Verlag 1992. 461.

A világ 1990-ben ünnepelte az ősi Trója felfedezője, Heinrich Schliemann halálának százéves évfordulóját. Két kongresszus és számos kitűnő monográfia — legalább hatot érdemes lenne közülük kiemelni — foglalkozott a régész életével és munkásságával, így az a kötet is, amelyet előző könyvismertetésünk mutat be.

A jelen kötet szerzője a nagyműltű észak-német kereskedővárosban és kikötőben él. Rostock Schliemann életében is szerepet játszott. Itt folytatta kereskedelmi tanulmányait, itt vált benne elhatározássá a gondolat, hogy több rokonához hasonlóan ő is Amerikában keresi boldogulását. Richter a megszokottól eltérő módon ünnepli a műkénéi régészet megalapítójának emlékét. Miként Schliemann, aki gyermekkorától fogva a homéroszi világ bűvöletében élt, valóságnak fogadta el a homéroszi történeteket és a helyszínt (részben ennek köszönhetette fantasztikus eredményeit), úgy Richter is elsősorban azt tekintette megbízhatónak és igaznak, amit Schliemann korabeli leveleiben és naplóiban örökített meg, illetve ami a kortársak egykorú válaszaiban, feljegyzéseiben fennmaradt. Ezeket a hitelesnek tekinthető dokumentumokat, amelyek közül számos kiadatlan, szembesíti a szerző Schliemann későbbi megnyilatkozásaival, egybekel mellett az „Ilios” (1881.) című önéletrajzzal.

Az életpálya szakaszait bemutató fejezetek dokumentumai időrendben követik egymást, kiegészítve, pontosabban szembesítve a valóságot gyakran megszépítő vagy éppen dramatizáló ábrázolásokkal, a későbbi művekből vett részletekkel. Az eligazodást segítik Richter kitűnő, nagy anyagismeretre valló és emberábrázoló készségről tanúskodó kommentárjai, kiegészítései, amelyek az olvasóban a szakmai tévedéseket éppúgy tudatosítják, mint Schliemann túlzásait, aki saját múltjára sikerein át tekintett vissza. A szerző szerencséjére a ritka nyelvtelenségű, páratlanul erős akaratú, ambíciós papíru, világutazó, régiséggyűjtő, régész, később könyvszerző és gazdag alapítványtevő farradhatatlan levél- és naplóról is volt, akiben élt az önmegmutatás igénye. Richternek a mozaiktechnika segítségével sikerült hiteles portrét rajzolnia hőséről. Az életút követése mellett Schliemann, az embert is megismerhetjük, mégpedig a korábbiaknál objektívebb képet kapva. Ezzel az ábrázolási módszerrel kerülte és kerülhetett is el Wolfgang



Richter azokat a csapdákat, amelyek a német archeológus életrajzíróira leselkednek.

A kötet a Reclam „Életrajzok” című sorozatának egyik kiemelkedő darabja, amely méltóan, tudósi pályájához illően ünnepli a száz éve született régészt.

T. ERDÉLYI ILONA

**Wilhelm Pötters: Begriff und Struktur der Novelle: linguistische Betrachtungen zu Boccaccios „Falken”.** Tübingen, Niemeyer 1991. 216.

Bámulatosan újszerű Dekameron-értelmezést és egy ennek tanulságaiból levezetett műfajelméletet tartalmaz a Würzburgban tanító romanista Wilhelm Pötters új kötet, melynek szigorú numerikus felépítéséből kilépve külön kívánjuk tárgyalni e két gondolatmenetet.

Pötters kuratóri kérdései alapvetően Boccaccio szerkesztési tervének leleplezésére irányulnak, az intentio auctoris rekonstruálásával remélve a száz novella értelmezéséhez kulcsot nyerhetni. A vizsgálat objektuma az 1370-ből származó Codex Hamilton 90, mely kódexbe a szerző teljes főművét sajátkezűleg másolta le halála előtt öt évvel, s mely így a végső írói akarat manifesztumának tekinthető. A kódex nagybetű-használatára vonatkozó leírás azért fontos, mert – mint a rövid írástörténeti áttekintésből kiderül: a mondatvégek ponttal történő lezárása csak a XVI. században válik bevett szokássá, korábban pusztán a nagybetűk szolgáltak a mondatok elkülönítésére. A további elemzések példájává előléptetett „súlyom-novella” (V. 9) teljes eredeti szövegében, az autográf szimbólumainak alkalmazásával közöltek, s ennek a visszatérésnek ad fontos jogosságát egy mondatnyi fejtegetés igazolja.

Az ijedt recensens megnyugodva tapasztalja, hogy a létezőként jegyzett 300 mondatdefiníció közül csak kilenc tárgyalatik különböző részletességgel, s a Dionysios Thraxtól H. Wundt-on át H. Glinzig ívelő grammatikatörténeti áttekintés Glinz Satz'A' – Satz'B' megkülönböztetésében nyugvopontra lel. A phrase vs proposition és sentence vs clause megkülönböztetéseknek megfelelő különbségtétel lehetővé teszi, hogy a meghatározott grammatikai struktúra (a németben ige, alany stb.) ismertetőjegyeihez kötött Satz'B' ellenlábasaként Satz'A'-ban a nyelvi kommunikáció olyan szegmendumát lássuk, melynek elhatárolása (intonációval, interpunkcióval vagy nagybetűvel) a beszélő/író individuális stíluszándékai által meghatározott.

Az elemzés másik sarokköve (a mondat-elhatá-

rolás döntő jelentőségének belátása mellett) egy szintaktikai-stilisztikai észrevétel. A novellák szövegében nagy számban fordulnak elő következtető, feltételes, célhatározói, következményes mondatösszetételek, de egészen különleges mennyiségben vannak jelen a koncesszív (megengedő) mondatkapcsolások, melyeknek logikai szerkezete az előbbiek implikatív, kauzális viszonyával szemben a tagadott implikáció. Ez a szerkezet a megcsalt elvárások és a legyőzött akadályok kifejezőjének bizonyul, s ezzel az univerzalizáló lépéssel az implikáció/tagadott implikáció bináris sémája világtapasztalattá szélesül, melyben a norma/normasértés, szabály/kivétel, szükségsszerűség/szabadság, rend/káosz oppozíciók mind visszavonakoztathatóak lesznek a szintaktikai szerkezetekre. Úgy tűnik tehát, hogy a koncesszivításban rejlő tagadott implikációnak és a Boccaccio-novellák fordulat köré szervezett makrostruktúrájának szerkezeti hasonlósága kijelöli az elemzés menetét.

Pötters a tér-, időviszonyok, valamint a szereplők egytittállása szempontjából tagolt történet részeihez a mondatkorpuszt hozzárendelve megdöbbentő aritmetikus rendre bukkant. A súlyomhalál a történet egzakt középpontjában helyezkedik el, köré pedig az egymással hasonlóság vagy ellentét alapján korrespondáló mondatok kerülnek, s az egész megszerkesztett numerikus szervezője a 7-es szám lesz.

A tudatosan folytatott számszerű tervezés tétele elveszíti meglepő voltát, ha meggondoljuk a Pötters által előadott érveket. A trecento olyan jelentős művészei, mint Dante és Petrarca, részesei voltak a pithagoraiánus-ágostoni művészetelméleti hagyománynak, a megcélzott harmónia eléréséhez alkalmazandó kompozíció-elvként szerepel náluk a szimmetria különleges esetének tekintett aequalitas numerosa. Ágoston, Boethius után a XIII. században Bonaventuránál is fellelhető a számszerűen felfogott ordo művészeti relevanciájának tételezése, mely felfogás alapját a kozmoszt „mérték, szám és súly” szerint elrendező géométer-Isten elképzelése alkotja. Figyelembe véve, hogy Petrarca értesítette egy levélben Boccacciót az általa tervezett „irodalmi aedificium” ötletéről, továbbá – mint ismeretes – Boccacciót tekinthetjük az első Dante-filológusnak, nem érezzük túlzónak a hipotézist, mely szerint saját művét is az aequalitas numerosa hagyományához kívánta kapcsolni. Másfelől axiálszimmetrikus novellaépítkezése hasznosíthatta a trecento festőinek találmányát a matematikailag meghatározott képmélységet; a centrálperspektívát.

Boccaccio legfontosabb döntésének az tűnik, hogy a metrum eszközt alkalmazza a prózában, a mondat szintaktikai egységét valóban mensurának tekintve, s a tartalmilag összefüggő mondatokat aritmetikai kapcsolatba hozza egymással, röviden, Jakobsonnal szólva: biztosítja a verseknél megszokott interdependenciát szintagmatikus és paradigmatisz szerkezetek között „mialtal a szimultanitás és kontiguitás megjelenési formái a szöveg konszolidációjában és hatásában egyenlő mértékben részesülnek, s így sikerül Boccaccionak [...] genuin költészetet létrehozni.” (113.)

A kontroll-elemzésekben hasonlóan jár el Pörtl, mint a „súlyom-novella” vizsgálatánál. A szabály-kivétel rendszer egy magasabb szerveződési szinten is relevánsnak bizonyul, Dioneo a mesélők között fekete hollóként aposztrofáltatik. Itt tehát kezd kibontakozni a koncesszívitás magasabb szintű szervező funkciója a *Dekameron*-ban, Pörtl már korábban figyelmeztet, hogy az egyes napok témáinak meghatározása eleve adottsággá minősíti az aznapi novellák meglepetését, s helyettük a fordulatok mögött kibontakozó új kauzalitás lesz novum. A kötet utolsó fejezete a ciklusszervező logikát is vizsgáló négy elemzést tartalmaz (I. 1–I. 4). Amellett, hogy igazolják teóriájának helyességét – a teljes értelmezési hagyomány alapos ismeretéről tanúszkodnak, meggyőzőek és eredetiek.

A kitűnő szerző a novella műfajelméletét nevének értelméből próbálja megújítani úgy, hogy – mint az a nagyívű elmélettörténeti áttekintésből kiderül – a teoretikusok legkedveltebb megállapítása alá, mely szerint a novella sajátossága az újdonság, fordulat, véletlen (Goethe: „unerhörte Begebenheit”) volna, csúsztat egy lingvisztikai elméletet. Ezen elmélet a prágai funkcionális mondatanalízis által inspirált (miként az implikáció – tagadott implikáció világtapasztalatként értelmezése során is a háttérben érzékelhető a formalista dezautomatizáló, jelentésmegújító funkció feltűnése), s a beszédfolyamat protasis-apodosis, téma-réma, topic-comment szerkezetét sajátos módon megvalósító koncesszív mondatot tekinti a novella absztrakt eidetikus példájának, sőt egy még absztraktabb szinten magának a mondatnak datum-novum szerkezetét képezi le: „Ami a mondatban a réma, az a novellában a 'novella'.” (67.) Tartunk attól, hogy az ilyen tág kommunikáció-dinamikai műfajmeghatározás hovatovább az irodalmi művek java részét novellává minősítené, a műfaj elhatárolásának egyéb kérdései pedig homályban maradnak. Az elemzés e tárgyban legfigyelemreméltóbb

momentumának a mondatot mint prózametrumot bemutató gondolatot véljük, ez az aequalitas numerosa esztétikai fogalomkörén kívül is termékeny szempontnak bizonyulhat.

Mindent egybevetve: nagy érdeklődéssel várjuk Wilhelm Pörtl professzor előkészítés alatt álló három további munkájának megjelenését.

KATONA GERGELY

**Cristopher McIntosh: The Rose Cross and the Age of Reason. Eighteenth-Century Rosicrucianism in Central Europe and its Relationship to the Enlightenment.** Leiden – New York – Köln, E. J. Brill 1992. 200.

A doktori disszertációból könyvvé terebélyesedett munka a XVIII. századi német rózsakereszteség történetével és az *Aufklärung*-hoz fűződő viszonyával foglalkozik. A könyv első fejezetében az európai felvilágosodás általános jegyeinek számbavétele után a szerző a specifikusan német vonatkozásokat vizsgálja, utal a spengeri pietizmusban megújuló protestáns gondolatra, másfelől Lavater, Hamann és Hoffmann konzervativizmusára.

A második fejezet a rózsakeresztes mozgalom történetét ismerteti, amelyben jelentős szerep jutott Joachim da Fiore három világkorszakról alkotott elképzelésének. A jövőtől – amelyet Fiore a Szentlélek közelgő eljövételével azonosít – a német rózsakeresztesek a világ általános megújulását várták. Az új éra leírását az 1614-ben névtelenül megjelent *Fana Fraternitatis dess Löblichen Ordens* című pamflet tartalmazza, amely írás elsőként foglalkozik a mozgalom alapítójaként tisztelt Christian Rosenkreutz életrajzával.

A szerző ezután a XVII. század elejéről származó legfontosabb rózsakeresztes manifesztumokat ismerteti, köztük a részben Jung nyomán oly híressé vált *Chymische Hochzeit*-ot. Ez utóbbival kapcsolatban megerősíti Johann Valentin Andreae feltételezett szerzőségét. McIntosh részletesen foglalkozik a manicheizmussal vádolt Sincerus Renatus tevékenységével is.

A harmadik fejezetben a szabadkőművességnek a rózsakeresztesességgel való összefonódásáról olvashatunk a londoni szabadkőműves nagypáholy 1717-edik évi alapításától kezdődően. A negyedik fejezetben a szerző sorra veszi a németországi alapítású páholyok történetét, leírja beavatási és működési szabályzatukat, rangfokozataikat, majd pedig rátér a rózsakeresztesesség és az alkímia kapcsolatának bemutatására.

Az ötödikben ismerteti Stahl és Baader elmé-

leteit, amelyek közül a lehelletével mindent életre keltő világélekekkel azonosított „phlogiston”-ra vonatkozó elképzelések a legérdekesebbek. A nagy elődjüknek Paracelsust tekintő alkímisták a „quintessentiá”-nak, ennek az isteni egyetemességet jelképező életfolyadéknak az anyagi világból való kiszabadításával a *Magnum Opus*t közöszenes emberi öröklékből is létrehozhatónak érezték.

A könyv harodik fejezete az Illuminátusok szerkezeti rendjéről szól, valamint az ebben a társaságban egyszemélyi hatalmat gyakorló Weishaupt és a magukat areopagitáknak nevező vezetők oligarchiáját képviselő Knigge polémiájáról. A hetedik fejezet a rózsakeresztes mozgalomnak a porosz trónnal való kapcsolatát elemzi II. Frigyes Vilmos uralkodása idején. A rózsakeresztesek teokratikus elképzeléseiben McIntosh Aufklärung-ellenes vonást lát, hasonlóképpen Bischoffswerder és Wöllner vallási toleranciát hirdető, de mindenki számára kötelező hitgyakorlatot előíró proklamációiban.

A nyolcadik fejezet a rózsakeresztesesség nyugat-európai hanyatlásának időszakát ismerteti, a kilencedik pedig annak lengyelországi és oroszországi megjelenésével, Poniatowski, Novikov és Schwartz tevékenységével foglalkozik.

Az utolsó fejezet a „Szent János Evangelista Ázsiai Testvérei” nevű rózsakeresztes szövetség történetéről szól, amely szervezet eredetileg „A Fény Lovagjai” nevet viselte. Ez a társaság azért volt más, mint a többi, mert zsidókat is befogadott tagjai közé.

McIntosh könyvének talán legfőbb erénye, hogy — ha vázlatosan is — először foglalja a teljesség igényével össze a XVIII. századi rózsakeresztesesség történetét. Bár a kötet végén található irodalomjegyzék igazán kitűnő, a képanyag lehetne gazdagabb is.

KATONA GÁBOR

**Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposion 1988.** Hrsg. von Wolfgang Harms, mit 179 Abbildungen. Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1990. 532. (Germanistische Symposien Berichtsbände XI.)

A vaskos kötet 22 tanulmányt tartalmaz, valamennyi előadasként hangzott el azon a nemzetközi konferencián, amelyet a Deutsche Forschungsgemeinschaft rendezett 1988. szept. 20–23 között a Günzburg melletti Reischensburgenban. A konferencia célja az volt, hogy az irodalmi szöveg és a képi ábrázolás viszonyát elemezze, művelődéstörténeti és elméleti összefüggéseit megvizsgálja, több tudó-

mányág eredményeit e témakörben összevesse és az eltérő álláspontokat egymással szembesítse.

Az előadások négy szekcióban hangzottak el, s ennek megfelelően a kötet is négy nagy egységre tagolódik.

Az első témakör öt tanulmánya kép és szöveg viszonyát a középkori és korai reneszánsz festészet egyes példáinak segítségével elemzi. Az egyik előadás a dél-német szcenikus táblaképek „elbeszélő” lehetőségeit veszi sorra (R. Suckale), a másik Dürernak a színekről szóló elméletét veti össze festői gyakorlatával (F. Thürlemann), további kettő a cinquecento itáliai freskófestészetében vizsgálja gondolat és ábrázolás párhuzamait (A. Reckermann, J. Kliemann). A legnagyobb terjedelmű írás ismeretelmélet és képstruktúra összefüggésével foglalkozik főként Hugo de Sancto Victore és Richardus a Sancto Victore traktátusai alapján (Ch. Meier). Meggyőző a valamennyi szerző által hangsúlyozott tétel: kép és szöveg a középkorban igen szoros kapcsolatban állt egymással, a betűk és a színek gyakran azonos gondolatok hordozói voltak, s erre a kuratásnak érdemes lenne az eddigieknél több figyelmet szentelnie.

A második tematikai egység írásai a korújkor képi ábrázolás funkcióit és lehetőségeit veszik szemügyre. A XVI. századtól kezdve az ábrák egyre nagyobb szerepet kapnak a tudományban: ezt illusztrálja az Ortolf orvosi traktátusának ábráit vizsgáló előadás (G. Keil). Két szerző is arra a következtetésre jut, hogy az elbeszélő művek, fabuláskönyvek is egyre több képpel jelennek meg (D. Peil, A. Schmitt). Egy tanulmány Jacob Bidermann epigrammait elemzi az ellenreformáció ikonográfiai rendszerében (G. Hess), végül a képversek, a vizuális poézis kérdéseit veszi sorra Ulrich Ernst írása. Ez utóbbi főként az ún. „szöveglabirintusokat” vizsgálja, s noha eredetüket az egyiptomi és a görög antikvitásban találja meg, virágkoruknak a manierizmust tartja.

A barokk kor szimbolikus ábrázolásaival, emblematikájával, röpiratainak képi formáival és „kultúr-antropológiai dimenzióival” foglalkoznak a harmadik szekció előadásai (W. Neuber, J. Harasimowicz, M. Schilling, D. Burkhardt), amelyek emblematika és *ars memorativa* szoros összefüggését hangsúlyozzák.

A legtöbb értekezés a negyedik témakörben található. A XX. századi új ábrázolási lehetőségek tárgyalására esik itt a hangsúly, s több elméleti fejtegetés ugyancsak itt kapott helyet. Egy tanulmány arról az új helyzetről szól, amely a kép és szöveg viszonyában a fénykép megjelenésével

állt elő (Ph. Brady), s a brechti színpad képének elemzője is új aspektusból közelít az alapkérdéshez (J. Schmitt-Sasse). Felvetődik továbbá a kép – szöveg viszony szemiotikájának problémája (M. Titzmann), nyelv és kép viszonyának kérdése (H. D. Huber), egy szerző kutatásmetodikai kérdésekkel foglalkozik (G. Willems), egy másik pedig a fantasztikum szerepét elemzi kép és szöveg kapcsolatában (R. G. Renner). *Vizuális adaptáció és vizuális narrativitás* címmel Kibédi Varga Áron értekezett, Diderot művészetelméleti írásainak idevágó tanulságait pedig H. Körner összegezte.

Az előadásokat követően valamennyi szekción vitára került sor, ezeknek anyagát az egyes tematikai egységek végén, jól áttekinthető összefoglalásban olvashatjuk. A kötet végén a témáról gazdag bibliográfiát, valamint név- és tárgymutatót találunk. Mindez, valamint a rendkívül gazdag és jól válogatott képanyag egyértelművé teszi a tanulmánygyűjtemény értékét, a jövőben kép és szöveg viszonyáról aligha lehet majd érdemben szólni e kötet fejtegetéseinek ismerete és hasznosítása nélkül.

BITSKÉY ISTVÁN

**Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók I/1. 1609 – 1616. I/2. 1617 – 1625. Sajtó alá rend. Balázs Mihály, Fricssy Ádám, Lukács László, Monok István. Szeged 1990. 255, 256, 551.**

A római Istituto Storico della Compagnia di Gesù és a szegedi József Attila Tudományegyetem Központi Könyvtára s I. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke együttműködésével készült kétkötetes munka egy több kötetre tervezett alsorozat indulását jelzi. A Monumenta Antiquae Hungariae XVII. század első éveitől kezdődő jezsuita dokumentumok kronológikus közlési gyakorlatától eltérően a missziós tevékenység dokumentumai egy földrajzilag, tematikusan s időrendileg is egy sajátos forrásanyag közzétételére összpontosulnak. Az előszó jelzése szerint külön kerül majd kiadásra a rendi szerveződés egységeiként ismert jezsuita székházak és kollégiumok anyaga. A becses dokumentumanyag méltán kapott helyet a Keszrű Bálint által szerkesztett „Adattár XVI – XVIII. századi szellemi mozgalmainak történetéhez” jeles sorozat 26/1 – 2 kötetében.

A missziós dokumentumokat tartalmazó két kötet törzsanyagát a rend római központi levéltárában őrzött (Austria 20) rendtartományi jelentésekből és levelezésekből álló válogatott gyűjtemény alkotja. A részben megsemmisített, részben elpusz-

tult, nagy hiányokkal fennmaradt hivatalos kéziratok anyag publikálása valóban sokban gazdagítja a korszak és a jelzett terület művelődéstörténetére vonatkozó ismereteinket. Bővelkedik iskolatörténeti adatokban; megvilágít a török – keresztény együttélés és a vallási hovatartozás, szekták és különféle „istentelen nézetek” fölmerülésével kapcsolatos kérdéseket; információt nyújt a török Hódoltság és Erdély életének „más forrásokból meg nem ismerhető, ezért okkal fehér foltként kezelt területeiről”, ezek etnikai átforgalmazásáról, ellenreformációs jelenségekről, a misszió és a politika összefüggéseiről.

A szabályszerűen készült beszámolók, Rómába küldött jelentések, levelezések (Gyulafehérvár, Kolozsvár, Kolozsmonostor, Bécs, Prága, Grác, Nagyszombat, Ragusa, Belgrád, Pécs, Zágráb, Temesvár), más hiteles forrásokból (annuae litterae, historia domus, Archivum vaticanum, Acta sanctae congregationis de Propaganda Fide) történt kiegészítésével lehetővé válik a jezsuita missziók történetének megrajzolása. Az előzményekre, illetve előmunkálatokra: Szilasi László, Miroslov Vanino, Holl Béla forráspublikációira és dolgozataira támaszkodva, Balázs Mihály tett eredményes kísérletet. A misszió kezdeteitől 1625-ig tartó szakaszát vázolta az előszóba sűrítve. (7 – 24.) A vállalkozás jelentőségét alátámasztja, hogy a Bethlen Gábor idejében szerveződött jezsuita misszió módosuló föltételek között változó intenzitással működött az erdélyi fejedelemségben a török kiűzéséig. A sajtó alá rendezők jóvoltából hozzáférhetővé váló forrásanyag mind hazai, mind egyetemes művelődéstörténeti szempontból nagy hasznára válik a barokk kori kutatásoknak.

HOPP LAJOS

**Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung hrsg. von Matthias Luserke. Hildesheim, G. Olms Verlag 1991. XVIII/446.**

A gyűjtemény időrendben közöl újra 18 tanulmányt, amelyek 1828 és 1984 között jelentek meg. A szerkesztő szándéka – azon túlmenően, hogy néhány nehezen hozzáférhető írást könnyen elérhetővé tegyen – az volt, hogy érzékeltesse, miért vált fontossá olyan sok művész és irodalmár számára Arisztotelész katharsis-fogalma. A fogalom, hangsúlyozza a bevezetőben Luserke, már akkor, amikor Arisztotelész belevette tragédia-definíciójába, több tudomány perspektívájából megközelíthető volt, és ez alapozza meg interdiszciplináris

jelleget. A sokfelől támadó modernkori érdeklődés egyik okát pedig a megtisztulás, a terapeutikus föloldódás iránti megnőtt szükségletben látja. A modern életforma, amely az érzelmi élet racionális ellenőrzésére és fékentartására épül, igényli az érzelmek egyfajta katharizását. Nem szabad megfedkezni arról sem, hogy maga az arisztotelészi mondat, amelyben a szó előfordul, egyszerre homályos nyelvtani szempontból és kulcsfontosságú az egész *Poétika* megértésében. A szövegnek így már „pusztán” filológiai értelmezése is szinte önmagát kínálja.

A könyv elsősorban a német kultúra szemszögéből mutatja be az interpretációk történetét. A viszonylagos egyoldalúság tökéletesen indokolt: sehol másutt nem vált a katharizis kérdése annyi irodalmi vita apropójává, lélektani és irodalomelméleti gondolatok ösztönzőjévé, mint itt, és nem mellesleg, hogy mindezidáig a német klasszika-filológia szolgáltatta a legbiztosabb alapokat a fogalom eredeti történeti rekonstrukciójához is. A gyűjtemény gerincét éppen a szövegű értelmezés legnagyobb eredményei alkotják, ahonnan folyamatosan kitekinthetünk a kérdés filológián túli aspektusaira is.

A filológus-vita egyik leghevesebb szakaszát J. Bernays 1857-ben megírt tanulmánya indította el (amely sajnos terjedelmi okokból kimaradt a kötetből). Ebben a szerző kizárja mindenféle morális vagy esztétikai értelmezés lehetőségét, és a *Politika* VIII. könyvéből kiindulva azt a felfogást eleveníti föl, mely szerint Arisztotelész a tragédia célját patológiai szempontból határozta meg. A kötet szerkesztője, Bernays egyik legszenvedélyesebb ellenfelének, L. Spengelnak a válaszával vezet be az olvasót a vitába. Spengel a klasszikus német esztétika ízléséhez ragaszkodva nem fogadja el a tragédia szenvedélyeket megtisztító, szellemet nemcsináló fenségének orvosi folyamatá silányítását.

Bernays orvostudományi szempontú értelmezése ugyanakkor a pszichológusokat is vitára ösztönözte. A. Berger, aki egyébként utal Breuer és Freud két évvel korábban megjelent hisztériatanulmányaira is, elsőként teszi föl a kérdést, hogy a modern lélektani ismeretek alapján valóban katharizsnak nevezhető-e az a folyamat, amelyet Arisztotelész leírt. Válaszában elmarasztalja Arisztotelészt, mert kitüntetett helyzetbe hozza a félelmet és az együttérzést, míg más, a katharizis kiváltására alkalmasabb érzelmeket és lelkiállapotokat nem vett figyelembe.

Egyedülálló értelmezést ad az I. világháború utáni években K. Tischendorf, aki a *színészek* megtisztulásáról beszél. Az expresszionista drámaíróról

ezzel a bizonyosan nem szövegű föl fogásával a mai pszichodráma elméleti előfutárává vált.

A katharizis eredeti értelmének megragadásához — megintcsak egy érdekes egybeesés — a II. világháború utáni német klasszika-filológia kutatásai járultak a legtöbbet hozzá. F. Dirlmeyer (ő még 1944-ben) véglegessé tette, hogy csakis a szenvedélyektől való megtisztulásról lehet szó, a szenvedélyek megtisztításáról vagy a szenvedélyek megtisztító hatásáról semmiképp. W. Schadowaldt azt mutatta ki, hogy a tragédia kiváltotta szenvedélyek nem a Lessing-féle beállításban erősen keresztény színezetű együttérzés (szánalom) és félelem, hanem az érintettség és a rettenet elemi erejű érzései. H. Flashar a hippokratészi corpus részletes elemzésével tárta föl e két érzelm, valamint az átélésükkel létrejövő katharizis esztétikai fogalmának orvoselméleti eredetét. M. Pohlenz Schadowaldt értelmezését korrigálja: a görögök világképében a másik ember sorsának átélése és az erre való képesség, bár nem a keresztény föl fogás logikája szerint, de mégiscsak erkölcsi erény.

A tanulmányok eredeti formájukban (és az eredeti sajtóhibákkal) kerültek ebbe a rendkívül átgondolt és sokak számára hasznosítható válogatásba.

BOLONYAI GÁBOR

**The Emblem in Renaissance and Baroque Europe. Tradition and Variety. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference. 13–17. August, 1990. Leiden–New York–Köln, E. J. Brill 1992. 286.**

A Glasgow-i konferencia anyagát tartalmazó kötet szerkesztői, Alison Adams és Anthony Jay Harper megtartották az előadások tematikus sorrendjét, így került az első helyre Claudie Ballavoline Alciati emblémáinak franciaországi utóéletével foglalkozó előadása. Ezt Denis Dyrallnak az itáliai emblematika eredetéről szóló tanulmánya követi, amely az *impresa* olasz teoretikusainak nézeteit veszi sorra. Drysdall Ruscelli embléma értelmezését tekinti kiindulópontnak. Ruscelli szerint az embléma eredetileg mozaik, festmény vagy fainterzia formájában felhasznált díszítőelem volt, amelyet mint *impresát* Alciato alakított át először képi szimbólummá. A szimbólummá alakított *impresa* immár erkölcsjobbító szándékkal készült. Stephen Clucas Giordano Bruno *Degli eroici furori* című művében található emblémák hátterét, történetét vizsgálva azt igyekszik bizonyítani, hogy a petrarkista szonettírási hagyományából merítő Bruno Scève,

Speroni, Paolo Giovio, Alciato és Béza emblémáit dolgozta át egyéni ízlése szerint.

Karel Porteman az emblematika németalföldi változatait és eredetét, valamint az emblematikának a XVII. századi holland szerelmi és vallásos énekekben, illetve verses pásztorepikában való szépirodalmi feldolgozását vizsgálja. Werner Waterschoot Zsámboki és a könyvét illusztráló Lucas d'Heere kapcsolatáról ír. Sabine Mördersheim pedig Daniel Cramer szívemlékeit értelmezi. Cramer emblémáskönyve, az *Emblemata sacra* 1617 és 24 között jelent meg több kiadásban. Cramer rózsakeresztes eszmeiségről átharott, a szívet az akarat és a szenvedélyek forrásaként értelmező könyve igazi közönségsiker lett.

Az emblematika britanniai hagyományával egyetlen előadás, Ayers Bagley Whitney „Education” emblémáit ismertető tanulmánya foglalkozik. A következő fejezetben Ilana Zinguer és Francis McKee már az emblematikának az alkúniával való kapcsolatáról értekeznek.

Külön fejezetet kapott az emblematika „páneurópai” hagyománya, amelyben az emblematikának a teológián és a képzőművészetekkel való kapcsolatán túl Anthony Hippius tanulmányában egy orosz emblémáskönyv, az *Emblemat dukhóvnij* ismertetésére is sor kerül.

A nagyszerű kiállításban megjelenő, bőséges és kitűnően válogatott képanyaggal illusztrált kötet izgalmas olvasmánya a téma kutatói számára.

KATONA GÁBOR

**Sinnbild – Bildsinn. Emblembücher der Stadtbibliothek Trier. Katalogbuch zur Ausstellung. Red. Michael Schunck.** Trier, Stadtbibliothek Trier 1991. 243. (Ausstellungskataloge Trierer Bibliotheken Nr. 22.)

Albrecht Schöne és Arthur Henkel kézikönyvnek megjelenése (1967.) után a nemzetközi emblémakutatás erőteljesen fellendült. Egymás után jelentek meg az emblémakönyvek országok, rendek és könyvtárak szerint csoportosított állagjegyzékei és bibliográfiái, a fontosabb emblémakönyvek hasonmás kiadásai, s figyelemre méltó vizsgálatok születtek a protoemblematika, az emblematika és a különféle szimbólumrendszerek kölcsönhatásának, az emblémakönyvek előállításának, használatának, valamint az emblematika elméletének kérdéseiről. Elemzések készültek emblematisztikus kéziratokról, egyes szerzők tevékenységéről és forrásairól, az emblémakönyvek irodalmon kívüli hatásáról, s számos motívumtörténeti tanulmány gazdagította a

műfajról korábban kialakított képet. Az emblematika nemzetközi konferenciák, kiadványsorozatok és kiállítások középpontjába került, s folyóirat is létesült a témával kapcsolatos tanulmányok közzétételére.

Ebbe a folyamatba illeszkedik a trieri városi könyvtár 1991-es kiállítása és a kiállítás katalógusa. Az alap gondolat a trieri egyetem művészettörténeti embléma-szemináriuma és a városi könyvtár gazdag emblémakönyv állománya adta. A könyvtár magját az 1560-ban alapított jezsuita kollégium könyvállománya alkotja, amely a szerzetesrendek feloszlata (1802.) után kiegészült más rendházak, így elsősorban a karmeliták és a kapucinusok, továbbá több magánkönyvtár könyvanyagával. Amikor a könyvtár állományának nagy részét a múlt század második felében szakok szerint újrendezték, az emblémakönyveket a szótárakkal, latin nyelvkönyvekkel, valamint az északi és keleti nyelveken megjelent kiadványokkal osztották egy csoportba. A kiállítás és a hozzá kapcsolódó katalógus magja a könyvtár állományából származó mintegy kétszázötven, XVI–XVIII. századi emblémakönyv. Ez a szám természetesen nem mérhető a Herzog August Bibliothek, az Österreichische Nationalbibliothek vagy a Glasgow University Library Maxwell-gyűjteményének emblematisztikus állományához; ez utóbbi például a másfélezer tételt is jóval meghaladja. A trieri anyag elsősorban a zárt egységként fennmaradt katolikus, ezen belül jezsuita emblémakönyvek miatt jelentős, mivel ezek jól kiegészítik az említett gyűjtemények főként protestáns szerzőktől származó kiadványait.

A katalógus tanulmányai a kiállítás központi témájához kapcsolódnak. Nagyobb részüket az egyetemi munkaközösség tagjai készítették a „kutatva tanulás” oktatási módszerének jegyében. Ez egyben érthetővé teszi a szövegek kisebb egyenetlenségeit, helyenként kísérleti jellegét. Öröndetes viszont, hogy a szerzők többsége következetesen törekedett kép és szöveg egyenrangú figyelembevételére. A három bevezető jellegű írás (Gunther Franz, Michael Schunck, Andreas Haus) után a tanulmányok első csoportja neves emblémaszerzőket tárgyal (Horapollo, Alciati, Joachim Camerarius, Daniel Meisner, Saavedra Fajardo), akik egyben az emblémakönyv néhány fő típusát képviselik. A második csoportba a motívumtörténeti elemzések tartoznak: áttekintést kapunk például a kozmosz, a művészet és a tudomány, a munka és a kézművesség, az erényes szerelem és a házasság, a halál, a bűnök és az érzékek emblematisztikus ábrázolásairól. A harmadik csoportba a különféle átfogó

témákat bemutató dolgozatok sorolhatók. Ezek elsősorban a vallásos tematikájú, azon belül a jezsuita emblémakönyvekkel, az emblémák poétikai vonalkozásaival, valamint az alkalmazott emblematika képzőművészeti összefüggéseivel foglalkoznak. A kötetet a trieri könyvtár emblémakönyveinek jegyzéke és a kiállításon bemutatott könyvek katalógusa zárja.

Az autopszia alapján összeállított, bibliográfiai hivatkozásokkal kiegészített állományjegyzék számos olyan tételt tartalmaz, amit eddig semmiféle emblémakönyv-bibliográfia nem vett számba. Ez egyrészt utal a további kutatás lehetőségeire, másrészt felhívja a figyelmet a műfaji körülhatárolás továbbra is megoldatlan nehézségeire. (A nemzetközi szakirodalomban általában megfigyelhető a meghatározás kritériumainak bővülése.) A gazdagon illusztrált kötet jelentőségét növeli, hogy ráirányítja a figyelmet a jezsuita emblematika eddig eléggé alábecsült szerepére a műfaj történetében. G. Richard Dimler kutatástörténeti áttekintésében jelzi azt is, hogy a Peter M. Daly által kiadott Corpus Librorum Emblematum sorozat első köteteiként megjelenés előtt áll a jezsuita emblémakönyvek bibliográfiája, amely több mint 500 első és 1210 további kiadás részletes leírását tartalmazza.

TÜSKÉS GÁBOR

**Cristina di Svezia. Scienza ed alchimia nella Roma barocca.** Red. Wilma di Palma, Tina Bo-vi. Bari, Edizioni Dedalo, 1990. 272. (Nuova Biblioteca Dedalo 99.)

1989. április 17 – 19 között Rómában, a Comune di Roma támogatásával svéd – olasz nemzetközi tudományos tanácskozást rendeztek Krisztina svéd királynő Rómában bekövetkezett halálának 300. évfordulójára emlékezve. A konferencián elhangzott kilenc előadás szövegét közreadó kis kötet nemcsak (sőt nem is elsősorban) történelmi, hanem sokkal inkább művelődéstörténeti szempontból hozott figyelemre méltó eredményeket.

Mint köztudott, Gusztáv Adolf leányának katalizálása protestáns politikai körökben az évszázad legnagyobb botrányai közé számított, katolikus oldalon viszont áttérését, a koronáról való lemondását és Rómába érkezését az ellenreformáció nagy sikereként könyvelték el. Az ex-királynő római tartózkodására már csak ezért is fokozott figyelem irányult. Mivel pedig Krisztina gyermekkorától erősen vonzódott a művészetekhez és a tudományokhoz, római udvara alkalmas volt arra, hogy sajátos szellemi központtá váljon. Az emlékülés

résztevői láthatóan arra törekedtek, hogy ezt a szellemi környezetet minél árnyaltabban bemutassák, s Krisztina alakjának révén a barokk kori Rómáról is gyarapítsák ismereteinket.

A kötet szerkesztőinek a korabeli Rómáról szóló rövid bevezető előadásai után Bo Lindberg (Göteborg) a XVII. századi svéd szellemi élet egyes összetevőiről értekezik, sorra véve benne a humanizmus, a ramizmus, a góticizmus, a hermetizmus és a kartezianizmus elemeit. A témát folytatva Ferdinando Abbri (Calabria) azokról a tudosokról ír, akikkel a királynő római éve alatt kapcsolatban állt (Borch, Glauber, Borri és mások), s akiknek természettudományos és filozófiai művei iránt különösen érdeklődött. A leginkább irodalmi tárgyú Marie-Louise Rodén (Princeton, USA) tanulmánya, amely Krisztina vallási és politikai nézeteit elemzi a királynő francia nyelvű irodalmi művei (*Mémoires, L'ouvrage de loisir, Les sentiments héroïques*) alapján. A legerjedelmesebb írás szerzője Salvatore Rotta (Genova), aki új levéltári dokumentumokra építve megfogalmazza azt a feltételezést, amely szerint a svéd királynőnek kezdeményező szerepe lehetett a Ciampini-féle Accademia Fisico-matematica megeremtésében is. A királynő neveltetéséről és nevelőjéről, Johannes Matthiae Gothus (1592 – 1670) személyéről Febe Craaford (Stockholm) értekezik, római udvarának háziiorvosát, Giovanni Alfonso Borellit Gianni Iacovelli (Bari) mutatja be sok adattal, Susanna Akerman (Uppsala) pedig azt vizsgálja, milyen prófétikus hiedelmek játszottak közre abban, hogy a királynő lemondott a trónról.

A tudománytörténeti előadásokhoz képanyag is tartozik, de sajnálatos módon névmutató nem készült a kötethez, pedig ez jelentős mértékben megkönnyítette volna az egyébként elismerésre méltóan sok adatot és új szempontot mozgósító tanulmányok használatát.

BITSKEY ISTVÁN

**Faludi Ferenc prózai művei. Sajtó alá rend. Uray Piroska és Vörös Imre.** Budapest, 1991. 1171 + 11 képmelléklet. (Régi Magyar Próza Emlékek 8/1. 2.)

Faludi prózai művei beletartoznak világi szépprózánk lassú kibontakozási folyamatába, amely fordításokon, adaptációkon keresztül vezet a regényműfaj megszületéséig. Ilyen szemszögből nézve új s teljes kiadásuk, a sorozat korábbi kötetéhez igazodó, elismerésre méltó textológiai teljesítmény újabb vizsgálatok alapjául szolgálhat. A rendkívül gazdag műveltséganyag feldolgozásának folytatásá-

hoz a sajtó alá rendezési munka során végzett, a prózai művek keletkezésére, kiadására, forrástörténeti kutatásaira vonatkozó tömör filológiai összegezés (9–16) is támaszt nyújthat. S az a tény is, hogy a szövegkiadás bemutatja — a Toldy által kiadott Faludi összegyűjtött munkáiból hiányzó — latin nyelven írt műveket, továbbá a latin és az olasz nyelvű írói jegyzeteket tartalmazó, teljességében kiadatlan Omniariumot is. De ösztönözni fogja a szerzői életmű egészére kiterjedő kutatásokat is. A prózaírói stílusművészetének megbízható szöveg alapján végezhető vizsgálatai teljesebbé teszik a drámaírói nyelvészetének és Faludi költői nyelvének esztétikai és nyelvtörténeti tanulmányozását is.

A XIX. század fejlődéstörténeti előzményeiben Horváth János joggal föltelezte a külföldi példák és stíluszmények befolyását Faludi számos műfajra kiterjedő munkásságában, „oly fordítmányokban, melyek a vallási és világi közt mintegy átmenetiek...” A XVIII. század egyik legjelentősebb barokk prózaírója életének nagy részét külföldön töltötte, ami világszemlélete és morálfilozófiája kialakulásának egyik döntő tényezőjévé vált. Elbeszélő prózájának korabeli sajátossága, a fordítás és az adaptáció több (francia, német, olasz) nyelvi területet érintő, régebbi és modernebb stílusréteg átültetésére vállalkozó irodalmi tevékenysége. Ennek különös jelentősége van, ha tekintetbe vesszük a késő barokk kori magyar regényes próza legjellemzőbb vonását, hogy ti. fejlődésének útját túlnyomórészt fordítók egyengették.

Prózai fordításokról és adaptációkról lévén szó, adottak az összehasonlító módszerű forráskritikai vizsgálatok lehetőségei. A régebbi (Bellagh Aladár, Binder Jenő, Gálos Rezső) és újabb forráskutatók (Szauder József, Tarnai Andor) eredményeinek összegezése nyomán csupán néhány kérdőjel maradt. Például a római időkben megismert angol jezsuita, William Darrel, francia földön írt, s F. G. Morelli firenzei paptól olaszra fordított háromrészes munkából készült *Nemes ember, Nemes asszony, Nemes úrfi* közül az utóbbi esetében. Újabban derült ki, hogy a hetedik „köz-beszéd” és azt követő toldalak Baltasar Gracián *El Criticón* allegorikus regénye francia vagy olasz fordításból kölcsönzött szemelvény. De a befejező (293–295.) oldalon olvasható, állítólagos bölcs aragóniai gróf, Dognale aforizmáinak forrása még kiderítetlen.

Az *Udvari ember* átültetése Gracián egy másik művének, *Oraculo manual...* maximagyűjteményének valamelyik német (Santer, Weissbach, Müller, Freisleben) fordítása alapján kezdődött; míg a „har-

madik század” Amelot de la Houssaie, *L'Homme de Cour* francia fordítása nyomán készült, amelyet első előszava szerint már a némettel együtt ismert. Lehet, hogy tudott a korabeli latin fordításokról is. A *Szent ember* „istenes oktatások”, keresztényi életre tanító elmélkedések könyve, amelynek forrásáról nem szól a szakirodalom, s az is lehet, hogy önálló szerzői munka. A *Bölcs ember* forrását közelebbről a fordító sem ismerte: „Ezt a’ kis könyvskét felső német h országban nyomtatták ki, Authora neve nélkül, magok nyelvén... a’ mint nem tudjuk, ki írta, úgy nem tudjuk, miképpen írta légyen első szerzője...” (538.)

Tarnai tisztázta, hogy egy londoni könyvkereskedő, Robert Dodsley adta ki egy tibeti erkölcs-tan kínaiából készült anonim fordításként. Faludi az angolból fordított strassburgi német kiadásból (1764.) dolgozott. Más a helyzet a Szörényi László által nemrég felfedezett *Történetek a Szűz Máriáról* első ízben itt kiadott szöveggel. A kéziratmásolatból közölt eddig ismeretlen munkában előadott történetek szétszórt forrásai és hivatkozásai többnyire azonosíthatók, de e forrásművek pontos számbavétele még a filológiai kutatás feladata.

A magyar felvilágosodás kezdeteibe nyúló *Téli éjszakák*, a „romantiás regény” megszélesített változata szépprózai jellegével emelkedik ki. A „Néhai Jesuita” fordító kiadása nyomán — „Spanyol az Authora... Noches de Invierno... Német nyelvre fordították, és nyomtatták Norinbergában...” — régen kiderült, hogy Antonio de Esclava könyvről, illetve Matthäus Drummer fordításáról (*Winternächte*. 1666) van szó. De az már Szauder megfigyelése, hogy a 4. éjszaka végén a mágiáról folytatott beszélgetés Benito Pereira portugál jezsuita értekezéséből való. A 6. és 7. éjszaka összefüggő meséjének francia forrása még ismeretlen. A 8. éjszaka eleven városleírása pedig viszonylag hű fordítása Charles Cottolendi század eleji Párizst leíró satirikus fikatív levelének. A forráskutatás biztató leltára s a megbízható szövegkiadás elősegíti Faludi fordítói műhelymunkájára több fényt vető elemzés elvégzését, a fordított és az eredeti szövegek rendszeres összevetését. A *Téli éjszakák* és a mikesi *Mulatságos napok* messze kiemelkednek a korabeli regényes prózai fordítások átlagából. Az író prózai műveinek új kiadása megerősíti, hogy Faludi méltán tekinthető a felvilágosodás előtti hazai késő barokk és rokokó irodalom egyik legjobb képviselőjének.

HOPP LAJOS



**A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig. Sajtó alá rend. Kilián István, Pintér Márta, Varga Imre.** Budapest, Argumentum Kiadó 1992. 267.

A magyarországi iskolai színjátszás forrásai és irodalma című sorozat újabb kötete — a megjelent három jezsuita és egy protestáns kötet után — a többi szerzetesrend s az egyéb katolikus tanintézmények által rendezett színjátszási adatokat adja közre. Csak a piarista rend iskolái előadási anyaga került az előkészületben levő önálló s befejező kötetbe. Bár a főlírt forrásadatok tanúsága szerint a bencés, a ferences, a cisztercita, a minorita, a pálos, a premontrei szerzetesrendek szerepe jóval kisebb volt a jezsuitákhoz és a piaristákhoz képest, az iskolai színjátszás náluk is szokásban volt a század végéig. A jezsuita rend 1773-ban történt felosztása után több gimnáziumi iskolát osztottak el a különböző szerzetesrendek között, átörökítve azok színjátszó hagyományát is. A magas követelményeket állító Ratio Educationis kibocsátása (1777.) után több középiskola grammatikai szintre fokozódott le; majd amikor a többi rendek is a jezsuiták sorsára jutottak, elvesztették gimnáziumaikat. Mindez hozzájárult a katolikus iskolai színjátszó tevékenység mérséklődéséhez.

Az eddig felszínre került 333 előadási adat tényszerű bizonyossága, hogy a magyar nyelvű darabok és világi témák színre vitelében a rendeknek elévülhetetlen érdemük volt; ebben a század végén a papképző szemináriumok működtek eredményesen. Míg a sajátos műfajú misztériumjátékok magyar nyelvűségével a csíksomlyói ferencesek tűntek ki, a profanizáló színjátékok és a szórakoztató iskolai komédiák előadásával a minoriták és a pálosok jeleskedtek. Iskoláik száma összefüggött egy-egy rendnek a színjátszásban betöltött kisebb vagy nagyobb arányú szerepével. Varga Imrének a cisztercitáknál például csak egri, a premontreieknél csupán rozsnyói, a pálosoknál pápai és sátoraljaújhelyi iskolájukból sikerült néhány előadási adatot összegyűjteni; a bencésektől is mindössze öt — komáromi, modori, pannonhalmi — iskoladrámai emlék került elő. Kilián István új kutatásainak köszönhetően százon felülre emelkedett a minoriták színjátszó tevékenységét tükröző egri, eperjesi, kantai — kézdívasárhelyi, miskolci, nagybányai adat (123–228. sz.). Hasonlóképpen a Pintér Márta Zsuzsanna által összeállított ferences színjátszási adarbázis (9–122. sz.), amelyen belül a bajai, a gyergyószárhegyi, a gyöngyösi, a körmöcbányai a mikházi, a szabadkai, a szombathelyi, a trsztenai,

a zombori adatok mellett Csíksomlyó egymagában ezek többszörösét (10–89. sz.) adja. A gyűjtőmunka nehézsége nemcsak az előadási adatok szétszórtságában rejlik, hanem az előző kötetekre is jellemző kutatási térkép századunkban kedvezőtlené vált adottságaiban is. A magyarországi és erdélyi 22 iskolai színjátszói helyszín közül csupán 9 található határainkon belül és 13 az ország mai határain kívül. Sajnos számos gyűjtemény anyaga mindmáig megközelíthetetlen volt a gyűjtők és a sajtó alá rendezők számára. A feltárás folytatása újabb előadási adatokkal szolgálhat főleg az egykori észak-magyarországi s mai szlovákiai, kárpátaljai és erdélyi területeken. Ez érvényes a máig viszonylag kevés színjátszási emlékekkel szolgáló katolikus tanintézmények vonatkozásában is.

A tanintézményekben folytatott iskolai előadások eddig ismert száma (248–266. sz.) nem magas, de a kevés írásos nyom igen értékes. A Notre-Dame apácák pozsonyi leánynevelő intézetében „kis mese-játékok”, balettet, Metastasio és Legrand darabjait franciául adták elő magyar és osztrák előkelő „játész Kis-Asszonyok”. A gyulafehérvári, a nagyvárad, a székesfehérvári királyi katolikus gimnáziumban egy-egy latin és magyar nyelvű előadás emléke maradt fenn; a nagyvárad királyi nemesi konviktusban „nevelkedő Nemes ifjúság” egy magyar darab mellett „Német nyelven azon Mese-játékok játsza vala, melynek Frantziául le Commode a nevezete...” Az iglói városi katolikus gimnázium diákjaitól egy latin, egy német, egy magyar nyelvű előadásra utaló adat került elő. A balázsfalvi görög katolikus gimnáziumban az ismert színjátszó hagyományt az egyetlen latin, román, magyar nyelvű iskoladráma képviseli.

A szemináriumi kispapok iskolai színjátszó szokását az egri, a győri, a jászói, a pécsi, a pesti, a pozsonyi, a veszprémi szeminárium becses adatai (267–333. sz.) világítják meg. A Bevezető pozitívan értékeli a kispapok képzése során megnyilatkozó hazafias szellemiséget, a hazai tudományosság, művelődés, a nemzeti nyelv és irodalom szolgálatát, újabb fordítások és eredeti alkotások létrehozását, a magyartított iskoladrámák színrevitelét. A „*Nevendék Papok*”, több „*Magyar Komédia*”, keserves és szomorú játék, „*Víg Erkölti Játék*”, farsangi darab, „*Magyar Pásztori Játék*”, Zrínyi Miklósnak szigetvári veszedelméről szóló „*Históriai Szomorújáték*” s különféle antik és modern tárgyú iskoladrámák magyar, latin, német nyelvű előadására vállalkozva „a magok Teátrumában” az ízlésnevelés és a hivatásos világi színjátszás útját egyengették. Igaz, a jozefinista rendelkezések tágabb teret nyitottak a

szellemi tájékozódásra, ugyanakkor 1783-ban megszüntették a papi szemináriumokat, s az államosított papképzés éveiben a kispapok a pozsonyi, az egri és a zágrábi „seminarium generale”-ban tanultak. Ezek 1790-ben történt feloszlata után a püspöki szemináriumokban folytatódtak az iskolai színjátszás hagyományai.

A 82 nevet tartalmazó szerzői Mutató felülmúlja a várakozást; az Általános Mutatóban minden tétel, iskoladráma cím szerint megtalálható. A sorozat összképét gazdagító új kötet szép kivitelben az Argumentum Kiadónál készült; méltó folytatása az MTA Könyvtára által kiadott előző köteteknek.

HOPP LAJOS

**L'Encyclopédie, Diderot, l'esthétique. Mélanges en hommage à Jacques Chouillet.** Paris, PUF 1991. 334.

Méltó emléket állít a tanulmánykötet Jacques Chouillet-nak, azt érzékeltetve, hogy a néhány éve eltávozott tudós és tanár meghatározó jelentőségű műveivel, biztatást sugárzó egyéniségével mégis közöttünk marad. A tanári pályáról feltehetően kevés ilyen apoteózis született mindmáig, főleg ezekből az évekből: a náci Németország, a perifériának számító Marokkó nem bizonytalanítják el vállalt hivatásában. Franciaországban mint egyetemi oktató lelkesítő lehetőségként éli meg a 68-as diáklázadásokat. A Sorbonne rektori teendőit öt éven át látja el, munkáját a pálya iránti hűségéből vállalt szolgálatnak éri.

Tudományos munkája természetes harmóniával kapcsolódott tanári pályájához, útja a német filozófiától Diderot-ig szinte magától értetődően formálódott. Műveinek a „Beszélgetés”-t követően található bibliográfiája, valamint a gyűjteményes kötet második és harmadik része rajzolja meg élet-pályájának ezt az igen jelentős részét.

Jacques Chouillet tanítványainak és munkatársainak kritikai munkáit a második és a harmadik rész tartalmazza: „Diderot, filozófia, esztétika”, „Enciklopédia, felvilágosodás, esztétika” címek alatt. A Diderot életművét elemző írások tevékenységének szinte minden területét érintik. Új kutatási eredményeket olvashatunk könyvtárának és kéziratának sorsáról (Vandoliana), arról, mennyire elismerték tehetségét már kortársai is (Grétry), hogy filozófiája már a kortársakra is mélyen hatott, filozófiai műveinek milyen sajátos szerepe volt a tudományokat közvetítő nyelv kialakításában. Több tanulmány foglalkozik a Diderot-életművekkel azzal a részével, amelyet az utókor is

csak az utóbbi évtizedekben ismert meg igazán: politikai gondolataival.

Az egyik legérdekesebb tanulmány Diderot filozófiai műveinek stílusát elemzi a költői képek közötti belső összefüggések feltárásával. Eszerint Diderot természetfilozófiája a tapasztalatra és az intuícóra, valamint a módszeres logikára építő gondolatmenet egységét keresi. Ennek megfogalmazása jellegzetes költői képeiben is fellelhető, a labirintus-metaphora és az ellentétpárokat egymásra vonatkoztató képek összekapcsolásával. A labirintus a filozófus használatában egyszerre jelképezi a dolgok mélyére, a lényeghez hatolást és a gondolkodás új és új utakra terelését. A labirintus alapmetaphora mellett a mérleg és a tükrömotívum ellentétpárjának konkrét megfogalmazásai (fény – sötétség, látó – vak, nap – hold, férfi – nő, raciónalis gondolkodó – álmodó filozófus, filozófus – matematikus, stb.) adnak módot Diderot-nak a legmerészebb gondolatok árnyalt és komplex előadására.

Egy-egy tanulmány foglalkozik Diderot kapcsolódásával az antik kultúrához (Horatius-mottók) és magánleveleivel (a megrendezés és az önlátatás művészete).

Diderot művészetkritikái több írás tárgyát képezik, és ezt a választást talán elsősorban a Jacques Chouillet iránti szakmai tisztelet sugallta, aki Diderot esztétikájáról alapvető jelentőségű művet írt. Ehhez a műhöz kapcsolódnak az építészetről, a vallásos tárgyú festészetről, valamint az *Enciklopédia* esztétikai jellegű cikkeiről írt tanulmányok. A Diderot drámaelméletével foglalkozó elemzések két érdekes kérdést emelnek ki: hogyan kísérel meg a dramaturg a művészi hatás erejét, a katarzisz elvesztett élményét visszaadni a színháznak a modern világban, illetve hogyan próbálja a drámaíró a színészek hagyományos funkcióját megkérdőjelezni.

A tanulmányok általában csak érintik a fikcióra épülő műveket, egyedül az *Apáca* képezi két elemzés tárgyát is. Mindkettő J. Chouillet-nak ahhoz a gondolatához kapcsolható, hogy a regény hősnője egy modern Iphigenia, egy mártírsorsot szenvedő krisztusi lélek. Az egyik tanulmány pszichológiai – fiziológiai, a másik történeti – szociológiai megközelítésű.

Az *Enciklopédiáról* írt tanulmányok élén a mű rendszerét értelmező írás áll: a francia enciklopédisták az angol mintától eltérően a dolgok rendje helyett az emberi elme gondolkodási területei szerint gyűjtötték össze anyagukat. A szerkesztők a cikkek belső összefüggéseit először egy fa ágainak

kapcsolódásához hasonlóan akarták megvalósítani, a későbbiekben azonban a labirintus-szerkezetet tartották követhetőnek, amely végtelenül tágítható, meglepetéseket tartalmazhat, találkozási pontjai szinte kiszámíthatatlanok és minden irányban lezáratlan.

Voltaire „Védőoltás” c. szócikkelyének elemzésén kívül zenei, esztétikai, irodalomelméleti jellegű írások bemutatásával járul hozzá a kötet az *Enciklopédia* különböző kiadásainak ismeretéhez.

A kötetet létrehozó harminc kiváló felvilágosodáskutatónak sikerült megvalósítani egy nehéz, de szép vállalkozást: egységes művet alkotni, sok új, értékes eredménnyel, meghosszabbítva Jacques Chouiller életművét, és tanúsítva azt az erős sugárzást, amelyet nagyszerű emberi és tanári egyénisége gyakorol ránk halála után is.

PENKE OLGA

**Roberto Ruspanti: Petőfi l'inconfondibile magiaro. Istituto di Lingue e Letterature dell' Europa Orientale. Udine, Università degli Studi di Udine 1991. 224.**

Az udinei egyetem docente több évet töltött Magyarországon a Corvina Kiadó lektoraként. Alkalma nyílt arra, hogy korábbi stúdiumait elmélyítve jobban megismerje nyelvünket és kultúránkat. A kötet elején az emlékezés — „In memoriam József Szauder” tiszteletadás egykori tanára előtt. Mesterének tekinti, akire hálával és köszönettel gondol.

A szerző 1980 óta számos magyar témájú könyvet adott ki. Sokoldalú érdeklődése a *Halotti beszéd*től Petőfin és korán át a Monarchia végnapjaiig, illetve Kassák Lajosig terjed. Két részes kötete az olaszoknak kíván képet adni az „összetéveszthetetlenül magyar” Petőfiről. Az első részben Ruspantié, a másodikban a költőé a szó. A szerző nyolc fejezetben az időrendet követve kíséri Petőfi életét és pályáját: a családdal, a gyermekkori környezettel foglalkozik, kitérve a szülők, elsősorban az anya szlovák származására. Nagyobb hangsúlyt kap a költői indulás, amelyben szó esik a népköltészet korabeli jelentőségéről, az irodalmi népiességről, a szerepjátszás kérdéséről, valamint A helység kalapácsáról és az addig a költészet számára alig felfedezett táj, az Alföld szépségeit megörökítő versekről. 1846-ot a költői és világnézeti válságok, egyben az elmélyülés és érés esztendejének tekinti. Ezt követően foglalkozik a Júlia-élménnyel és az új, a kiteljesedő szerelmi költészettel. (Ezt a részt kisse rövidnek ítéljük.) A szabadságharc költőjének,

majd a forradalmárnak és Az apostolnak, valamint ez utóbbinak máig ható „üzenetének” méltatásával zárul a bevezető, amelyben számos versrészlettel találkozunk.

A mintegy százlapos bevezető az olasz közönség érdeklődését kívánta felkelteni a gyakran emlegetett, Itáliában azonban ma sem eléggé ismert és olvasott költő iránt. Ruspanti törekvése sikerült, mert az életút és a költészet figyelem ébresztésére alkalmas mozzanatait emelte ki. Úgy gondolom azonban, hogy Ruspanti még vonzóbb és korszerűbb Petőfi-portrét adhatott volna, jobban segítve a külföldi olvasó eligazodását az amúgyis nehezen érthető irodalmi népiesség, valamint a műköltészet és a népköltészet kapcsolatának, korabeli értékelésének megértését, ha jobban támaszkodik a hazai szakirodalom újabb eredményeire.

A kötet második és nagyobb része antológia. A költő világirodalmi érdeklődését és tájékozottságát a Goethéről, George Sandról, Dickensről, Dumas-ról és Shakespeare-ről írott sorai jelzik. Az *Úti levelek* jól válogatott részletei után az Emich Gusztáv-léle 1846-os kiadás előszava következik, majd húsz vers Ruspanti fordításában. A versek kiválasztásánál látható a szerkesztő igyekezete, hogy ízelítőt adjon Petőfi költészetének sokszínűségéből.

Örömmel vettük kézbe a rendkívül szép kiállítású kötetet. Ruspanti könyve azonban még inkább felhívja a figyelmet arra, hogy milyen nagy szükség lenne egy olyan Petőfi-kötetre, amely bőségesebb választékával méltóbban képviselhetné költőnket az olasz közönség előtt. Éppen ez a hiányérzet követeli meg, hogy emlékeztessünk arra az 1970-es évek elején még Szauder József által elindított vállalkozásra, amely a Sciascia-kiadóval kötött megállapodás eredményeként jött létre. Egy terjedelmes Petőfi-kötet kiadásáról volt szó, amelynek fordításait Szauder József lektorálta és ő írta a kötet bevezető tanulmányát. A recensens azon tűnődik: mi lett a története e jobb sorsra érdemes, teljesen kész, de meg nem jelent kötetnek. Vagy talán olyan gazdagok vagyunk, hogy lemondhatunk ilyen nagyszabású munkáról? Vajon nem lehetne-e életet lehelni e nagy hiányt pótló vállalkozásba?

T. ERDÉLYI ILONA

G. M. Hyde: D. H. Lawrence. London, Macmillan 1990. 137.

D. H. Lawrence az utolsó romantikusok egyike, a viktoriánus korszak nagy prófétáinak örököse, aki Joyce-hoz és a modernizmus többi kiemelkedő alakjához hasonlóan az írást vallásos hivatásnak

tekintette. Az individuális tapasztalatot minden autentikus ismeret feltételének tartotta. Lawrence hősiessége, akárcsak Baudelaire-é, a modern élet hősiessége („héroiisme de la vie moderne”). Lawrence művészete az ellentmondás, a paradoxon és (mindenek előtt) a túlélés művészete. Hyde a Baudelaire-rel induló modernizmus egyik reprezentatív képviselőjeként mutatja be Lawrence-t, akire a *Fleurs du mal* formáló hatást gyakorolt. Hyde Baudelaire értékelésében és szituálásában Walter Benjamin felfogását követi.

E tömör, gazdag és szellemes könyv egyik sajátossága, hogy szerzője Lawrence-t sohasem elszigetelten, hanem a modern irodalom és művészet összefüggéseiben tárgyalja. Fraser Aranyága éppen úgy hatott rá, mint T. S. Eliotra. Hyde kiemeli, hogy a *Rainbow*-t (magyar fordításban: Szívróviny) az első világháború előtt Olaszországban író Lawrence közeli kapcsolatba került a futurista költőkkel és festőkkel. Hyde hangsúlyozza az esztétikát „jön és roszon túl” elképzelő Nietzsche hatását a puritán szellemben nevelkedett Lawrence-re.

A könyv másik sajátossága, hogy Hyde az angol kritikai irodalom mellett messzemenően figyelembe veszi a nemzetközi irodalomtudomány szempontjait és eredményeit. Benjamin és a „diálógus elvet” kifejtő Bahtyin segítenek megérteni Lawrence művészetét. Mert Lawrence ma is diálógusra kész, mert bármilyen provokáló hangon is szólaljon meg, sohasem állítja, hogy az utolsó szó az övé.

Lawrence elsősorban regényíró, mondja Hyde, noha a novellista és az esszéista erőnyeit sem tagadja. Költőként és festőként érdekesnek, de lényegében elhanyagolhatónak tartja. Kimondottan károsnak ítéli viszont, hogy mind híveinek, mind ellenfeleinek egy része az irracionizmus prófétájának tekinti. Amikor Hyde Lawrence regényeire koncentrálna a figyelmét, akkor F. R. Lewis 1955-ös *Lawrence, a regényíró* című monográfiáját követi, noha számos kérdésben vitatkozik a szerzővel. Lewis érdemeit viszont nem vitatja, hiszen az ő munkássága bizonyította mind az egyetemi körök, mind a széles közönség számára, hogy Lawrence a század egyik legjelentősebb angol írója. Hyde Lewist követve mondja, hogy a versben és a prózában szellemi önéletrajzát író Lawrence a Bunyan-i hagyományt folytatja.

Előszóból, hét fejezetből és konklúzióból álló könyvében Hyde kronologikus sorrendben tárgyalja Lawrence-t, regényeit, különös figyelmet szentelve a *Rainbow*-nak és a *Woman in Love*-nak. Az előbbi az „eltűnt idő” Lawrence-i visszakérésének nevezi az európai civilizáció értékeit fenyegető

első világháború idején. A *Rainbow* 1915-ben jelent meg, a könyvet a rendőrség elkobozta, majd bírósági tárgyalása után az egész kiadást elégették. A vád az obszcenitás volt, de mögötte Hyde politikai okokat sejt. Ezután Lawrence-nek komoly publikációs problémái voltak, a *Woman in Love*-ot már 1916-ban befejezte, de csak 1920-ban talált rá kiadót. E regényben elsősorban a háború hatásait vizsgálja, és összeveti T. S. Eliot *Waste Land*-jével.

Az ismertetett mű Hyde második könyve: első könyvét Nabakov regényeiről írta. Számos fontos tanulmányt szentelt az európai irodalmi és színházi modernizmusnak is.

FERENCZI LÁSZLÓ

János Szabó: *Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 173. (Studies in Modern Philology 9.)

„Kraus újságíró volt, de az újságírói praktikák ellensége. Lankadatlan lelkiismerettel, pengeéles intellekussal és epigrammatikus átütő erővel bírálta a sajtó korrump szellemét és hamis nyelvezetét, a bécsi társasági élet, az osztrák politika, az egész német irodalom fonákosságait” — írja Széll Zsuzsna a *Die letzten Tage der Menschheit* magyar kiadásának utószavában. Szabó János könyve e rövid, összefoglaló megállapítás részletes kifejtésének is tekinthető, ezért egyrészt haszonnal forgatható, másrészt viszont csalódást okozó olvasmány.

A kötet három központi fejezete Karl Kraus életművén vezet végig, mégpedig úgy, hogy a legfontosabbnak ítélt darabokat részletesen bemutatja. 1899-től, a *Die Fackel* (A Fáklya) első megjelenésétől kezdve Kraus 1936-ban bekövetkezett haláláig Szabó János három nagy szakaszra bontja az alkotásfolyamatot, amelyben a korszakhatárokat az első világháború kezdete és vége jelenti. A Kraus munkásságában tájékozódni kívánó olvasó igényeit ezzel ki is elégíti a szerző. Az a körülmény azonban, hogy a kötetnek több, mint a felét kitölti Kraus műveinek időrendi sorrendben való tartalmi ismertetése, nem felel meg a cím és a bevezetés keltette várakozásnak. Ezek szerint ugyanis Szabó János a Kraus-i életmű és a kelet-közép-európai szatirikus irodalom összefüggéseit kívánja feltárni tanulmányában — az általánosan ismert és elfogadott tények mellőzésével (8.). A vizsgálódásnak ez a szempontja azonban csak a kötet első fejezetében (Ostmittel-europäische Satire im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts) érvényesül maradéktalanul. Szabó János ezen a huszonöt oldalon

valóban a régió irodalmára jellemző társadalomkritikai szemlélet rövid ismertetésére, az összefüggések feltárására és Karl Kraus helyének abban az írónemzedékben való meghatározására vállalkozik, amelynek tollából a XX. század első harmadában a Monarchia szétesésének előérzete és belső ellentmondásai hatására különböző nyelveken sok rokon vonást mutató satirikus irodalom jött létre.

A témaválasztás, a formai megoldások, a nyelvi és stilisztikai eszközök hasonlóságai, az Osztrák–Magyar Monarchia különböző tájain élő szerzők alkotásmódjában fellelhető részbeni azonosságok és párhuzamok szemléltetése mellett a szerző kitér a szatíra két válfaja — a „kinevető” és a „bíráló–büntető” jellegű — jellemzésre is. Az összehasonlítás eredménye pedig az, hogy míg a többi szerző (pl. Hašek és Karinthy) munkásságában a szemléltetett tárgy lényegében rejlő „belső” humor a satirikus szemlélet kiindulópontja, addig Kraus esetében a jelenségeket gúnyosan szemlélő, „kívülről” jövő kritika uralkodik. A három szerző egy-egy művének (*Der Biberpelz*, *Die Schicksale eines geilligen Menschen*, *Halandzsza*) összevetéséből egy közös, lényegi vonás kristályosodik ki, mégpedig az, hogy mindannyian a századforduló legjellemzőbb problémájáról, a kommunikáció válságáról szólnak, amely az ember helyét meghatározó rendszer — a szétesőfélben levő Monarchia — válságával függ össze.

Újságírói tapasztalatai és csalódásai késztették Karl Kraust arra, hogy szembehelyezkedjék korá nyilvánosságának nyelvével és létrehozza saját független kritikai lapját, a *Die Fackel*t, amelynek 37 évfolyamában, 23 000 oldalon a „valóság-hű” irodalmi nyelvet állítja szembe a sajtó hamis nyelvhasználatával. Kraus sajtókritikájának lényege, hogy nem az írás tárgyán, hanem az írás módján múlik minden, aktualitását pedig egyrészt az adja, hogy a manipuláló média bírálatával korunk egyik alapvető témáját vetíti előre, másrészt az a körülmény, hogy érzékenysége révén korán felfigyelt a rádióra, és sajtókritikája a tömegkommunikáció modern eszközeire is alkalmazható.

A satirikus irodalom műfaji és stilisztikai kérdéseiről szólva Szabó János megállapítja, hogy a szatíra mint ábrázolásmód mindig a korra legjellemzőbb műfajban jelenik meg, így a háború előtti korszakra elsősorban a novella és a tárca jellemző, míg a már széthullott Monarchia utódállamainak írói inkább nagyleptékű, ám töredékes, szinte bármikor folytatható művekben tesznek kísérletet a kialakult helyzet okainak értelmezésére, s keresik helyüket az ironikus gyűlölettel szemlélt világ

megszűnté utáni új helyzetben. A számvetés első kísérletének tekinthető Kraus *Az emberiség végnapjai* című nyolcszáz oldalas drámája, de hasonló jellegű munka a *Švejk* vagy Karinthy *Nagy Enciklopédiája* is (24–25.). A régió irodalmára jellemzővé vált satirikus alaphang pedig továbbra is meghatározó marad bizonyos szerzők életművében — a századközép abszurd drámájától napjainkig.

A kötet ötödik fejezetében azokat a körülményeket ismerteti a szerző, amelyek meghatározták az Osztrák–Magyar Monarchia irodalmának nyelvében bekövetkező változásokat, és ezek sorába illeszkedően mutatja be Kraus nyelvszemléletének jellemző vonásait. A(z ön)kifejezés nehézségei, a sajtó nyelvével való szembehelyezkedés, a hatására történő uniformizálódás vagy annak kigúnyolása — ezek azok a szempontok, amelyek a korszak műveinek nyelvi megformáltságában, valamint szerzőik alkotáslelektannal kapcsolatos önreflexióiban tükröződnek. Számos osztrák író és költő (többek között Ödön von Horváth, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Schnitzler, Kafka, Musil és Rilke, stb.) példájával illusztrálja Szabó János a nyelvi kifejezés és kifejezhetőség problematikája iránti megnövekedett érdeklődést, illetve a nyelv mint fogalom átértékelődését, ami termékeny talajra lelt és ösztönöz elméleti megalapozást talált például Wittgenstein vagy Buber filozófiai munkásságában.

A komparatív megközelítésnek a bevezetésben jelzett igénye tehát a kötetnek ebben a részében is érvényesül, de csak a fejezet első harmadában. Krausról szólva itt is megmarad a korábbi, viszonylag teljes életmű-bemutató leíró jellege, azzal a különbséggel, hogy most közvetlenül a sajtó kritikájával kapcsolatos és a nyelvszemléletről szóló munkákat veszi sorra Szabó János, majd a nyelvi sűrítés és a szójáték Kraus által kedvelt műfaját, az aforizmát a több, mint kétezer közül kiragadott néhány darab részletes nyelvi elemzése által mutatja be.

A kötet Karl Kraus korabeli és napjainkig tartó magyarországi recepciójának vázlatával zárul, amelyben jelentős fordulatot hozott a *Die letzten Tage der Menschheit* fordításának 1977-es megjelenése.

Szabó János könyve összefoglalja és néhány új szemponttal gyarapítja azt a bőséges szakirodalmi anyagot, amely a XX. század első felének régiójában született irodalmával kapcsolatban — jelentős részében németül — hozzáférhető. A satirikus ábrázolásmódról szólva azonban nem szolgál érdemi újdonságokkal. Akkor lehetne igazán hiány-

pótló Kraus-kismonográfia ez a kötet, ha magyar nyelven jelent volna meg.

SARANKÓ MÁRTA

**Edward Gordon Craig és Hevesi Sándor levelezése. The Correspondance of Edward Gordon Craig and Sándor Hevesi. (1908 – 1933).** Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet 1991. 203.

Két színházművész barátsága páratlan jelenség nemcsak a magyar, hanem az európai színháztörténetben is. Írók, festők, muzsikuskok tucatját lehet felsorolni, ha szó esik a művészbarátságról, de színészt és rendezőt csak néhányat. A magyar Hevesi Sándor és az angol Edward Gordon Craig szoros kapcsolatát a hagyomány mellett megőrizték a mindent „tovább élő” dokumentumok is: 83 levél, amely az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kézirattárában és a Bibliothèque de l'Arsenal „Collection Craig”-jében található. A levelezést dr. Székely György kiadásában az Országos Színháztörténeti Múzeum megjelentette, egy kötettel ismét gazdagítva az utókor örök adósságát: forráskiadással bizonyítani, „hogy is történt valójában”.

Valójában nagyon egyszerűen kezdődött a levelezés, ahogyan Székely György a kötet *Az elmaradt találkozás* című utószavában ismerteti: 1907 márciusában Craig Firenzében telepedett le, hogy színpadművészeti elképzeléseinek megvalósításához társakat keressen, s az új elveket hirdető *The Mask* című nemzetközi folyóiratát megjelentesse. Firenzében tartózkodott Fülep Lajos művésztörténész is, aki 1907 és 1913 között Craig-gel szomszédos házban lakott. Craig először Fülepet akarta megnyerni a folyóirat magyar munkatársául, de Fülep Hevesi Sándort ajánlotta.

A két rendező elsősorban gyakorlati dolgokról levelezett. A *Mask* közlendő cikkeiről, körkérdésekről, a folyamatosan tervezett, de soha meg nem valósított budapesti Craig-kiállításról és -rendezésről, Hevesi Sándor és Gordon Craig személyes találkozásáról. Ez utóbbi oly regényes fordulatokkal bővelkedett, hogy az olvasót lenyűgözi a számtalan nehézség, amely megakadályozta a kézszerítást. Mindezek ellenére valószínű, hogy egyszer találkoztak egymással. 1912 augusztusában Hevesi Craig

párizsi házában járt, s utolsó fennmaradt levele szerint augusztus 26-ig várt a Svájcból visszatérő Craigre.

Székely György Hevesi és Craig pályájának párhuzamba állításával bizonyítja, hogy miért nem jöhetett létre valódi, azaz művészi találkozás a két rendező között.

Craig igazi európeér, állandó pénzhánya ellenére szabad ember, s művészi munkájában nem akadályozta semmiféle hatalom. Hevesi Sándor viszont végezte a napi színházi munkáját, amellelt, ha ideje engedte, fordított, előadásokat tartott, tanított, tanulmányokat, könyveket, drámákat írt. Székely György pontosan megnevezi azt a mozzanatot, amely Hevesit is, mint minden kortársát, távol tartotta Craigtól. Merített ugyan új és forradalmi elképzeléseiből, színpadi reformjából, de mivel nem *tudott* tökéletesen azonosulni vele, ezért nem is *akart*. Hevesi levelei pl. bőségesen árulkodnak Reinhardt iránt érzett tiszteletéről, már-már tabuszerű tanítványi főhajtásáról.

Hevesi Sándor tudatosan ápolta külföldi kapcsolatait. Tudta jól, hogy az ő személye alkalmas lehet a magyar színházművészet és a magyar kultúra európai közvetítésére. Programszerűen ismertetete meg hazájával a kortárs európai színművészetet. Craig számtalan ajánlatát, amely együttműködésre szólította fel, meg sem hallotta, de Craig esetleges budapesti rendezését, a Craig műveit bemutató kiállítást annál forróbban támogatta és kezdeményezte.

Craig valamennyi színházi tervéről, amely az adott levél idején élenkbenben foglalkoztatta, beszámolt magyar barátjának. Így a levelezés közreadásával a Craig-biográfia is teljesebb lett, sok értékes adattal, mozzanattal gazdagodott. Székely György avatott kézzel nyúlt Craig életművéhez, a levelezés jegyzeteit gondosan készítette. Hasonlóan értékesek és színvonalasak a Hevesi-leveleket követő magyarázatok.

A haladó európai színházi áramlatok kétségkívül jelentős hatással voltak hazánkban a XX. század első felében, de a magyar alkotók szellemi kisugárzását csak néhány esetben lehet tetten érni. Hevesi és Craig levelezése, együttműködése, barátsága a számos ellentmondással együtt erre ad példát.

GAJDÓ TAMÁS

---

# KRÓNIKA

---

## Ráday-emlékülés. 1792 – 1992.

A Ráday Gedeon halálának 200. évfordulója alkalmából rendezett tudományos emlékülés témaköre szorosan kapcsolódik ahhoz a közérdekű kulturális hagyományhoz, amelyet a *Ráday Pál emlékkönyv* (Előadások és tanulmányok születésének 300. évfordulójára), a Ráday családi örökségre emlékező gyűjteményes kötet is képvisel. A nagy műveltségű köznemes, Rákóczi volt kancellárja, lengyel, svéd, porosz diplomatája, politikai és kegyességi író, költő, a Ráday Könyvtár alapítója, a magyarországi művelődés, illetve a református egyház kimagasló alakja volt (*Ladányi Sándor*). Az apai örökség fia, Gedeon életművében nemzeti közkinccsé vált; a kor egyik legműveltebb nemesi literátora egyben a hazai református művelődés támasza és előmozdítója lett (*Péter Katalin*). A Ráday Gedeon munkásságát és jelentőségét méltató fő előadás (*Benda Kálmán*) nemcsak az eddigi kutatások, főleg irodalom- és könyvtártörténeti eredményeire utalt, hanem új megközelítés szükségességére hívta föl a figyelmet az európai kitekintésű gondolkodó és magyar művelődéspolitikus, költő, író, fordító, műgyűjtő, mecénás életművének egészére kiterjedő további vizsgálatok lehetőségeire. Sokat tudunk már a Rádayak könyvtáráról; kevesebbet magáról a korábban páratlan gyűjteményről és a könyvgyűjtés és -gyarapítás személyes vonatkozásairól. Egy teljes magyar bibliotéka összegyűjtésének szándéka univerzális gyűjtőkörre szélesült, és Gedeonnál már túlsúlyra jutott a nyugati orientáció, ami a XVIII. századi európai vallásos és világi művelődést és tudományos fejlődést tükröző, illetve a felvilágosodás eszméit hordozó könyvek céltudatos gyűjtésére és olvasására irányult. A régi magyar irodalom ismerője, a Zrínyi-hagyomány ébresztője és ápolója nyugat-európai versformákkal kísérletezett; metrikai és műfaji próbálkozásai európai minták, német, francia, olasz irodalmi ízlés követésére vallanak. Ilyenek korai rimes-időmértékes versei, anakreoni és német rokokó dalfordításai, Gellert és Metastasio átdolgozásai, Boileau felhasználására valló versei, Fénelon *Télémaque*-jából átültetett négyes- és párosrímű tizenkettősei és hexameterjei. Modern műfaji kísérletéből, egy honfoglalási eposz tervéből, amely a jezsuiták latin kezdeményei után magyarul íródott volna, csupán az előhang készült el. A könyvtár csendjében született magános próbálkozásokon túlnőtt író művelődéspolitikai szerepe a péceli kastélyt a református kultúra, az irodalom és a tudomány központi intézményévé tette. A racionalista gondolkodó személyes befolyása, a nemzeti gondolat és az európai eszmék iránti fogékonysága, háttérbe húzódo egyéniségének szellemi vonzása, Kazinczy által is elismert irodalmi tekintélye, széles körű levelezéséből áradó emberi varázsa, példamutató tevékeny élete kedvezően segítette elő a magyarországi református értelmiség felnővekedését. De a protestáns értelmiségi körökön túli hatása is jelentékeny, s az egyetemes magyar kultúra fejlődése szemszögéből is mérhető. Az előadásprogramot gazdagította Segesváry Viktor: *A Ráday Könyvtár XVIII. századi története* című (Bp. 1992.), az emlékülés előtt megjelent összefoglalásának bemutatása (*Beliczay Ágnes*), illetve a Ráday Könyvtár kiállításának megnyitása (*Berecz Ágnes*).

A Ráday Gyűjtemény Egyháztörténeti Munkaközössége által rendezett emlékülés folytatódó részében előadások hangzottak el a felvilágosodás kutatásának új problémáiról (*Tamai Andor*), a pietizmus és a magyar nyelv témájáról (Sz. Nagy László), a felvilágosodás hatása a magyar református teológiára témaköréről (*Barcza J.*) és a kálvinista prédikációk mint az erdélyi felvilágosodás hordozói (*Benkő Samu*) további kutatásra ösztönző tematikáról. A Ráday Könyvtár olvasótermében lezajlott tudományos konferenciák méltóképpen adózott a könyvtáralapító Rádayak emlékének.

Hopp Lajos

**Studia Litteraria. XXVIII. Bán Imre emlékszáma.**

A *Studia Litteraria* a Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének Közleményeként indult csaknem három évtizede Barta János szerkesztésében, majd Bán Imre társszerkesztésében. Az egyetemi évkönyvvé nőtt kiadvány huszonharmadik kötetét a KLTE magyar irodalomtörténeti tanszékei állították össze Bán Imre volt munkatársainak, részben volt tanítványainak írásaiból, professzoruk tiszteletére, 80. születésnapja alkalmából. Ünnepi ajánlásuk természetes, hiszen mesterük a reneszánsztól a barokkon át a XVIII. századig terjedő oktatási és kutatási területein dolgozó, a régebbi magyar irodalmi fejlődéstörténeti jelenségeket európai kontextusban vizsgáló tudósok, kutatók és tanárnemzedékek nevelője volt. „Magyar és világirodalmi dolgozatok egyaránt szerepelnek ebben a kötetben — írja egyik jeles munkájában — s remélni merem, hogy az olvasó valamennyiükben megtalálja az összehasonlító szempontot. Eszme- és stílustörténeti írások mellett néhány, a magyar irodalomelmélet múltjával foglalkozó is szerepel...” A *Studia Litteraria* XXVIII. kötetét (1990.) a KLTE Régi Magyar Irodalmi Tanszéke állította össze: *Tanulmányok a XVI–XVII. századi magyar irodalomról* címmel, hogy köszöntsék nyugdíjba vonult tanszékvezetőjüket 85. születésnapján, az általa is kutatott témakörökből szerkesztett ünnepi kötettel. A XVI. századi magyarországi latin poézis eszméi és műfajai, a hitviták filológiai rejtélyei, XVII. századi témák, Pázmány, Zrínyi, a puritanizmus, a prédikátorok exemplumai...” — mind az ő munkásságához is fűződő témák. Megbecsülés, az irodalomtörténész társadalom tisztelete és barátai szeretete övezte, amikor 1990. márciusában elhunyt. A tisztelgő kötet szerkesztői, Bitskey István és Tamás Artilla, már csak az ember és tudós szellemét idézhették föl, Bán Imre emlékének szentelve a *Studia Litteraria* 1991-ben megjelent kötetét.

Hopp Lajos



---

# TARTALOM

---

## *Elsikkasztott orosz irodalom*

Gránicz István: "A kéziratok — ha kiadják őket — nem égnék el"	155
--	-----

## MEGPERZSELT SORSOK — EL NEM ÉGETT KÉZIRATOK

### ANDREJ PLATONOV

<i>Bagi Ibolya</i> : „Egy kívül-belül szomorú világ”	163
<i>Gyimesi Zsuzsanna</i> : Andrej Platonov „Csevangur” című regénye	181
Andrej Platonov levelei A. M. Gorkijhoz (Összeállította és fordította: <i>Bagi Ibolya</i> )	192

### BORISZ PASZTERNAK

<i>Han Anna</i> : Borisz Paszternak „Zsivago doktor” című regényének alkotásfilozófiai koncepciója	201
<i>Igor P. Szimimov</i> : Kettős regény. (A „Zsivago doktor”-ról) (Fordította: Gránicz István)	218
Varlam Salamov levele Paszternakhoz a „Zsivago doktor”-ról (Fordította: Szántó Gábor András)	233

### VARLAM SALAMOV

Szántó Gábor András: Konok evilágiság és rejtett zeneszó	249
Varlam Salamov: A prózáról (Fordította: Erdei Ilona)	270

## VASZILIJ GROSSZMAN

- Tatjana Pudova-Lazaretti*: „Ez már nem euklidészi világ”. Néhány megjegyzés  
*Vaszilij Grosszman „későszülött” regénye ürügyén* (Fordította: *Kiss Ilona*) 279
- Szemjon Lipkin*: Vaszilij Grosszman élete és sorsa (Fordította: *Bognár Ferenc és Kiss Ilona*) 287

## JURIJ DOMBROVSZKIJ

- Balogh Magdolna*: Jurij Dombrovskij pokoljárása 301
- Jurij Dombrovskij*: Feljegyzés A. G. Arisztovnak, az SzKP KB tagjának  
 (Fordította: *Balogh Magdolna*) 308

## ÍRÓK ÉS KÖNYVEK A VÁDLOTTAK PADJÁN

## I.

- N. Goller Ágota*: Az a bizonyos zsdanovi útmutatás. Anna Ahmatova és  
 Mihail Zosczenko meghurcoltatásának története 313
- Mihail Zosczenko levelei Sztálinhoz* (Fordította: *Hegedűs Judit*) 325

## II.

- Borisz Paszternak Nobel-díja és kizárása a Szovjet Írószövetségből*  
 (Összeállította és fordította: *Gránicz István*) 329

## III.

- Szőke Katalin*: Kívül tágasabb (Jozsif Brodskij és Jefim Etkind ügye) 341
- Jozsif Brodskij levele L. I. Brezsnyevnek* (Fordította: *Fenyvesi István*) 347

## IV.

- Gránicz István*: Andrej Szinyavszkij és Julij Danyiel pere 349
- Andrej Szinyavszkij*: Az utolsó szó jogán (Fordította: *Szőke Katalin*) 359
- Julij Danyiel*: Az utolsó szó jogán (Fordította: *Szőke Katalin*) 363

## V.

Viktor Jefofejev: Tíz év múlva (Fordította: Vári Erzsébet)	371
Feliks Kuznyecov: Miért ez a húhó? (Fordította: Vári Erzsébet)	381

## SZEMLE

Pálfalvi Lajos: Cenzor-breviárium	387
Kálmán C. György: A póráz és az írók viszonya a 60-as évek Magyarországon	393

## KÖNYVEK

Angela Huß-Michel: Die Moskauer Zeitschriften „Internationale Literatur“ und „Das Wort“ während der Exil-Volksfront – 1936–1939. Eine vergleichende Analyse (Illés László)	401
Pierre Brunel: Mythocritique (Lőrinszky Ildikó)	403
On philology. Ed. by Jan Ziolkowski (Bolonyai Gábor)	404
Victor Žmegač: Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik (Katona Gergely)	405
Jean Milly: Poétique des textes (Lőrinszky Ildikó)	406
Franz Bauer – Horst Glassl – Hans-Joachim Hartel – Franz Machilek – Ernst Nittner – Rudolf Ohlbaum – Dieter Salomon: Tisíc let česko – německých vztahů. Ford. Lenka Karfík-Filip Karfík (Fried István)	408
Die Bukovina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft. Hrsg. Dietmar Goltschnigg – Anton Schwob (Mádl Antal)	408
Michael Siebler: Troia – Homer – Schliemann. Mythos und Wahrheit. Kulturgeschichte der antiken Welt (Bolonyai Gábor)	409
Wolfgang Richter: Heinrich Schliemann. Dokumente seines Lebens. (T. Erdélyi Ilona)	410
Wilhelm Pötters: Begriff und Struktur der Novelle: linguistische Betrachtungen zu Boccaccios „Falken“ (Katona Gergely)	411
Cristopher McIntosh: The Rose Cross and the Age of Reason. Eighteenth-Century Rosicrucianism in Central Europe and its Relationship to the Enlightenment (Katona Gábor)	412
Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposion 1988. Hrgs. von Wolfgang Harms, mit 179. Abbildungen (Bitskey István)	413
Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók I/1. 1609–1616. I/2. 1617–1625. Sajtó alá rend. Balázs Mihály, Fricssy Ádám, Lukács László, Monok István (Hopp Lajos)	414
Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung hrsg. von Matthias Luserke (Bolonyai Gábor)	414

The Emblem in Renaissance and Baroque Europe. Tradition and Variety. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference 13–17. August, 1990. ( <i>Katona Gábor</i> )	415
Sinnbild – Bildsinn. Emblembücher der Stadtbibliothek Trier. Katalogbuch zur Ausstellung. Red. <i>Michael Schunck</i> ( <i>Tüskés Gábor</i> )	416
Cristina di Svevia. Scienza ed alchimia nella Roma barocca. Red. <i>Vilma di Palma, Tina Bovi</i> . ( <i>Bitskey István</i> )	417
Faludi Ferenc prózai művei. Sajtó alá rend. <i>Uray Piroska és Vörös Imre</i> ( <i>Hopp Lajos</i> )	417
A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig. Sajtó alá rend. <i>Kilián István, Pintér Márta, Varga Imre</i> ( <i>Hopp Lajos</i> )	419
L'Encyclopédie, Diderot, l'esthétique. Mélanges en hommage à Jacques Chouillet ( <i>Penke Olga</i> )	420
Roberto Ruspanti: Petőfi l'inconfondibile magiaro. Istituto di Lingue e Letterature dell' Europa Orientale ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	421
G. M. Hyde: D. H. Lawrence ( <i>Ferenczi László</i> )	421
János Szabó: Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus ( <i>Sarankó Márta</i> )	422
Edward Gordon Craig és Hevesi Sándor levelezése. The Correspondance of Edward Gordon Craig and Sándor Hevesi (1908–1933) ( <i>Gajdó Tamás</i> )	424

## KRÓNIKA

Ráday-emlékülés. 1792–1992. ( <i>Hopp Lajos</i> )	425
Studia Litteraria. XXVIII. Bán Imre emlékszáma ( <i>Hopp Lajos</i> )	426

---

# SOMMAIRE

---

## *Une Littérature russe „escamotée”*

<i>István Gránicz: „Les manuscrits, si on les édite, ne brûleront pas”</i>	155
--	-----

## CARRIÈRES BRISÉES ET MANUSCRITS QUI N'ONT PAS ÉTÉ BRÛLÉS

### ABDREI PLATONOV

<i>Ibolya Bagi: „Un monde triste de toutes parts”</i>	163
<i>Zsuzsanna Gyimesi: „Tchévéngour”, roman de Platonov</i>	181
<i>Lettres de Platonov à Gorki (Publié et traduit par Ibolya Bagi)</i>	192

### BORIS PASZTERNAK

<i>Anna Han: La conception créatrice du „Docteur Zhivago” de Boris Pasternak</i>	201
<i>Igor P. Smirnov: Un roman double (sur le „Docteur Zhivago”) (Traduit par István Gránicz)</i>	218
<i>Lettre de Varlam Chalamov à Pasternak, au sujet du „Docteur Zhivago” (Traduit par Gábor András Szántó)</i>	233

### VARLAM CHALAMOV

<i>Gábor András Szántó: De la prose de Varlam Chalamov</i>	249
<i>Varlam Chalamov: De la prose (Traduit par Ilona Erdei)</i>	270

### VASILI GROSSMAN

<i>Tatjana Pudova-Lazaretti: „Ce n'est plus un monde euclidien” (Quelques remarques au sujet du roman de Vasili Grossman)</i>	279
<i>Semion Lipkin: La vie et le destin de Vasili Grossman (Traduit par Ferenc Boguár et Ilona Kiss)</i>	287

### YOURI DOMBROVSKI

<i>Magdolna Balogh: La descente aux enfers de Youri Dombrovski</i>	301
<i>Youri Dombrovski: Note à A. G. Aristov, membre du Comité Central du Parti Communiste Soviétique (Traduit par Magdolna Balogh)</i>	308

## DES ÉCRIVAINS ET LEURS OUVRAGES AU BANC DES ACCUSÉS

## I.

- Ágota N. Goller: Le chemin zhdanovien (L'histoire des avanies d'Anna Ahmatova et Mikhaïl Zotchenko) 313
- Lettres de Mikhaïl Zotchenko à Staline (Traduit par Judit Hegedűs) 325

## II.

- L'exclusion de Boris Pasternak de l'Union des Écrivains (Documents réunis et traduits par István Gránicz) 329

## III.

- Katalin Szőke: L'histoire d'une exclusion (Le cas de Josif Brodsky et Efim Erkind) 341
- Lettre d'adieu de Josif Brodsky à Brezhnev (Traduit par István Fenyvesi) 347

## IV.

- István Gránicz: Le procès d'Andreï Sinavsky et Youli Daniel 349
- Andreï Sinavsky: Le dernier mot (Traduit par Katalin Szőke) 357
- Youli Daniel: Le dernier mot (Traduit par Katalin Szőke) 363

## V.

- Viktor Erofeiev: Dix ans plus tard — de l'almanach „Metropol” (Traduit par Erzsébet Vári) 371
- Felix Kouznetzov: Pourquoi tant d'histoires? (Traduit par Erzsébet Vári) 381

## PANORAMA

- Lajos Pálfalvi: Le bréviaire des censeurs 387
- György Kálmán C.: Les rapports entre les écrivains et la laisse aux années soixante en Hongrie 393

## LIVRES

## CHRONIQUE

## СОДЕРЖАНИЕ

*Потеренная русская литература*

- Иштван Границ:* „Рукописи не горят, когда они напечатаны” 155

## АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

- Иболя Бази:* „Мир, проникнутый общей грустью жизни” 163  
*Жужанна Димеши:* Роман А. Платонова „Чевенгур” 181  
 Письма А. Платонова Горькому (Подборка и перевод: *Иболя Бази*) 192

## БОРИС ПАСТЕРНАК

- Анна Хан:* Концепция философии творчества в романе Б. Пастернака „Доктор Живаго” 201  
*Игорь П. Смирнов:* Двойной роман (О „Докторе Живаго”) (Перевод: *Иштван Границ*) 218  
 Письмо В. Шаламова Б. Пастернаку о „Докторе Живаго” (Перевод: *Габор А. Санто*) 233

## ВАРЛАМ ШАЛАМОВ

- Габор А. Санто:* Упрямая посюсторонность и скрытые звуки музыки 249  
*Варлам Шаламов:* О прозе (Перевод: *Илона Эрдеи*) 270

## ВАСИЛИЙ ГРОССМАН

- Татьяна Пудова-Лазаретти:* „Мир стал неевклидовым” /Некоторые замечания по поводу запоздавшего романа В. Гроссмана/ (Перевод: *Илона Киши*) 279  
*Семен Липкин:* Жизнь и судьба В. Гроссмана (Перевод: *Ференц Богнар и Илона Киши*) 287

## ЮРИЙ ДОМБРОВСКИЙ

- Магдольна Балог:* Хождение по мукам Юрия Домбровского 301  
*Юрий Домбровский:* Члену ЦК КПСС Аристову А.Г. (Перевод: *Магдольна Балог*) 308

## ПИСАТЕЛИ И КНИГИ НА СКАМЬЕ ПОДСУДИМЫХ

## I.

- Агота Н. Голлер:* Пресловутая ждановская директива /История травли А. Ахматовой и М. Зощенко/ 313

Письма М. Зощенко Сталину (Перевод: <i>Юдит Хегедюш</i> )	325
---	-----

## II

Исключение Б. Пастернака из Союза писателей (Подборка и перевод: <i>Иштван Границ</i> )	329
---	-----

## III

<i>Каталин Сёке</i> : Скатертью дорога... (Дело Иосифа Бродского и Ефима Эткинда)	341
Письмо И. Бродского Брежневу (Перевод: <i>Иштван Феньвеш</i> )	347

## IV

<i>Иштван Границ</i> : Процесс А. Синявского и Ю. Даниэля	349
<i>Андрей Синявский</i> : Последнее слово на суде (Перевод: <i>Каталин Сёке</i> )	357
<i>Юлий Даниэль</i> : Последнее слово на суде (Перевод: <i>Каталин Сёке</i> )	363

## V

<i>Виктор Ерофеев</i> : Десять лет спустя (Об альманахе „Метрополь”) (Перевод: <i>Эржебет Вари</i> )	371
<i>Феликс Кузнецов</i> : О чем шум?... (Перевод: <i>Эржебет Вари</i> )	381

## Обзор

<i>Лайош Палфалви</i> : Хрестоматия цензуры	387
<i>Дёрдь Ц. Калман</i> : Взаимосвязь поводка и писателей в Венгрии 60-х гг.	393

## КНИГИ

## ХРОНИКА



## HELIKON IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955 – 1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. A Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp. 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 – 3. sz. A kelet-európai avantgard
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai  
(Az AILC IV. Kongresszusa. — Fribourg, 1964. — előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920 – 30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Esmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek  
(Az AILC V. Kongresszusa. — Belgrád 1967. — anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a társelművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3 – 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 – 4. sz. Modern stiliztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 – 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

1973.

1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2–3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

1974.

1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
2. sz. Az elszűlyedt kultúrák irodalma
- 3–4. sz. Modern poétika

1975.

1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
- 3–4. sz. Az európai romantika

1976.

1. sz. Szubkultúra és Underground
- 2–3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?

1977.

1. sz. A retorika újjászületése
2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp. 1976.)
3. sz. Irodalomelmélet – összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777–1848) konferencia anyaga

1978.

- 1–2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
3. sz. Érték és társadalom
4. sz. Világirodalomtörténet

1979.

- 1–2. sz. Az ázsiai népek irodalma
3. sz. A jugoszláv népek irodalma
4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban  
(FILLM XIV. Kongresszus, 1978. Aix-en-Provence)

1980.

- 1–2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3–4. sz. Az orosz szimbolizmus

1981.

1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek –  
A regény fejlődése
- 2–3. sz. Régi és új hermeneutika
4. sz. Irodalom és felvilágosodás

1982.

1. sz. A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2–3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983.

1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3–4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985.

1. sz. FILLM kongresszus — A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1 – 2. sz. A fordítás távlatai
- 3 – 4. sz. Szájhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1 – 3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgard

1988.

- 1 – 2. sz. A kanadai irodalom
- 3 – 4. sz. A modern stilsztika

1989.

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat  
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3 – 4. sz. A modern textológia

1990.

1. sz. A mai nemzetközi folklorsztika
- 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991.

- 1 – 2. sz. A biedermeier kora — nálunk és Európában
- 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992.

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3 – 4. sz. A Név hatalma

1993.

1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány

# ItK

## Az 1993. évi 3. szám tartalmából

*Horváth Károly: Az ember tragédiája szereplőinek és motívumainak bibliai és világirodalmi előzményeiről*

### Adattár

*Gángó Gábor: Egy kiadott-kiadatlan Eötvös-mű: Állam- és társadalombölcseleti töredékek*

### Vita

*Veres András: Egy méltánytalan bírálatra (Sárközy Péter recenziójáról)*

### Szemle

*Németh László. Bibliográfia (Péter László)*

*Emlékezések Ady Endréről. III – IV. kötet (Schweitzer Pál)*

*Rejtő István: Mikszáthiáda (Nagy Miklós)*



## Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 219–98–632 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118–5881) és a *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 138–2440) könyvesboltjaiban, továbbá az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrásy út 45.).

Előfizetési díj 1993-re: 520 Ft

Egy szám ára: 130 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat

H–1389 Budapest, Postafiók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Szedre az Argumentum Kft.

Tördelte a CompuScript Gmk

Budapest, 1993

Terjedelem: 25,7 A/5 ív

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme

Felelős vezető: Kalászdi András

ISSN 0017–999x



Ára: 260 Ft

Előfizetés egy évre: 520 Ft



**ARGUMENTUM KIADÓ**



307204

# HELIKON

## IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

*A mai lengyel irodalomtudomány*

33.



1993

4

---

# HELIKON

---

IRODALOMTUDOMÁNYI	REVUE DE LITTÉRATURE
SZEMLE	GÉNÉRALE ET COMPARÉE
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK	DE L'ACADÉMIE HONGROISE
FOLYÓIRATA	DES SCIENCES

## SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

CsászTVAY Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

SZ. ZEHERY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

## SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 166 – 4819/12 Fax 1853 – 876

1993/4 — XXXIX. évfolyam

Megjelenik negyedévenként

1993/4 — XXXIX. année

Revue trimestrielle

## A mai lengyel irodalomtudomány

A lengyel irodalomtudomány eredményeire a hatvanas években figyeltek fel Magyarországon. A *Helikon* is gyakran közölt lengyel poétikai és irodalomtörténeti tanulmányokat. Bár a kapcsolatok intézményes keretei a hetvenes-nyolcvanas években is adottak voltak, az elmúlt évtized legfontosabb művei nem olvashatók magyarul (igaz, a varsói Irodalomtudományi Intézet a nyolcvanas években erős politikai nyomás alatt állt, e szám szerzői közül többen is szamizdatban publikáltak akkoriban).

Ez meghatározta e válogatás szempontjait is. Az újabb művek mellett a számban szerepel két tanulmány a hetvenes évek végéről, Janusz Sławińskié már régóta alapmű e témában, Tomasz Burek esszéje pedig — elutasítva az akkori irodalomtörténetírási gyakorlatot — olyan szempontokat vet fel, amelyeket az elmúlt évtizedben többen is újragondoltak, köztük Henryk Markiewicz is.

Az újabb tanulmányok szerzői — Kazimierz Bartoszyński; Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, Stanisław Balbus — már számolnak a posztstrukturalizmus kihívásával. Nem zárkóznak el az új irányzatoktól, de ezeket igyekeznek összhangba hozni a lengyel irodalomtudomány hagyományaival. Ilyen helyzetben talán épp ez a legnehezebb, a következetes konzervativizmus és a teoretikus radikalizmus egyaránt kényelmesebbnek és talán érdektelenebbnek is tűnik.

E szerzők kerülnek a két szélsőséget, az elveszett univerzalizmust, illetve a korlátlan relativizmust. Ryszard Nycz kifejezésével élve „közép hatótávolságú” fogalmakat használnak, amikor olyan aktuális témákat kutatnak, mint a fragmentum, a szövegkohézió vagy az intertextualitás.

Számunk lengyel irodalomtudományi szövegeit WŁODZIMIERZ BOLECKI és PÁLFALVI LAJOS szerkesztették.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG



*Les études littéraires polonaises de nos jours*

C'est des années soixante que date l'intérêt pour les études littéraires polonaises en Hongrie. Depuis, notre revue a souvent publié des essais de poétique et d'histoire littéraire polonais. Bien que les contacts institutionnels aient été maintenus tout au long des années soixante-dix — quatre-vingts, les oeuvres les plus importantes de la décennie passée ne sont pas accessibles en hongrois, car même dans leur pays d'origine elles n'ont été publiées qu'en „samizdats”. Cela a déterminé les points de vue de cette anthologie. A côté des écrits nouveaux, deux essais de la fin des années soixante-dix y figurent. Celui de Janusz Sławiński est depuis longtemps une oeuvre de base dans ce domaine et l'essai de Tomasz Burek, refusant les méthodes de l'histoire littéraire de ce temps-là, aborde des points de vue que plusieurs écrivains ont révisés, entre eux Henryk Markiewicz.

Les auteurs des nouveaux essais — Kazimierz Bartoszyński, Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, Stanisław Balbus — ont compté déjà avec le défi du poststructuralisme. Ils ne se refusent pas aux nouvelles tendances et ils essaient de les concerter avec les traditions des études littéraires polonaises. C'est ce qui est peut-être le plus difficile dans une situation pareille, étant donné que le conservatisme logique et le radicalisme théorique paraissent également plus commodes et, peut-être, moins intéressants.

Ces auteurs évitent les extrémités de l'universalisme et du relativisme. Selon l'expression de Ryszard Nycz, on utilise des notions „à moyenne portée” quand on recherche des thèmes modernes, tels que: fragment, cohésion de texte ou l'intertextualité.

Les textes relatifs aux études littéraires polonaises de ce numéro ont été réunis par WŁODZIMIERZ BOLECKI et LAJOS PÁLFALVI.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

*Современное польское литературоведение*

На достижения польского литературоведения в Венгрии обратили внимание в 60-е годы. „Геликон” также часто публиковал работы польских ученых по поэтике и истории литературы. И хотя организационные рамки контактов существовали и в 70–80-е годы, важнейшие произведения последнего десятилетия не переведены на венгерский язык. (Правда, Институт литературоведения в Варшаве в 80-е годы испытывал сильное политическое давление, многие авторы данного номера печатались тогда в самиздате.)

Это определило и концепцию нашей подборки. Наряду с более новыми исследованиями мы публикуем две статьи конца семидесятых годов. Работа Януша Славиńskiego уже давно считается основополагающей по данной теме, а эссе Томаша Бурека, в котором он отказался от историко-литературной практики того времени, поднимает такие аспекты, которые за прошедшие десятилетия переосмысливались многими учеными, в том числе и Генриком Маркевичем.

Авторы статей последнего времени — Казимеж Бартошиньский, Влодзимеж Болецкий, Рышард Ныч, Станислав Бальбус — уже считаются с вызовом постструктурализма. Они не сторонятся новых течений, но пытаются соотнести их с традициями польского литературоведения. В такой ситуации это, пожалуй, труднее всего, и последовательный консерватизм и теоретический радикализм кажется более удобным и, вероятно, менее интересным.

Эти авторы избегают двух крайностей: утраченного универсализма и беспредельного релятивизма. Говоря словами Рышарда Ныча, они используют понятия „среднего действия”, исследуя такие актуальные темы, как фрагмент, когезия текста или интертекстуальность.

Польские литературоведческие тексты данного номера редактировали Влодзимеж Болецкий и Лайош Палфалви.

РЕДКОЛЛЕГИЯ

WŁODZIMIERZ BOLECKI

## *A mai lengyel irodalomtudomány*

A *Helikon* jelen számában bemutatott lengyel irodalomelméleti munkák szerzői különböző nemzedékekhez tartoznak, tanulmányaik különböző időszakokban készültek. Megkülönbözteti őket még – és esetünkben ez a legfontosabb – a sajátos tematika és metodológia, s ebből adódóan a problémák és azok megoldási módjainak kiválasztása. Ugyanakkor mindegyik mű ahhoz a korszakhoz tartozik, amely a lengyel irodalomtudomány hetvenes – nyolcvanas éveiben helyezhető el, s ez a korszak döntő jelentőségű a mai lengyel irodalomtudomány szempontjából. Ezt igyekszem a lehető legrövidebben kifejteni, emlékeztetve a lengyel irodalomelméleti kutatások elmúlt évtizedeinek történetére is.

Lengyelországban a harmincas években (1931–39) alakult ki a korszerű irodalomelméleti szemlélet és a háború után is tovább élt. Ebben az időszakban bontakoztak ki Lengyelországban azok a viták, melyek megeremtették az eljövendő lengyel irodalomelmélet alapjait. A legfőbb probléma az volt, hogyan haladhat meg az irodalomtörténet, az irodalmi mű, illetve a szerző és a mű közti kapcsolatok XIX. századi felfogása.

A lehető legáltalánosabban fogalmazva, a múlt századi irodalomelméleti szemlélet – amelyet pozitivistá-modernista konstrukcióként határozhatunk meg – a következő axiómákat vezette be Lengyelországban. Az irodalmi művet a valóság „tükrözésének” tekintették, legfőbb értékének a társadalmi valósággal empirikusan azonosítható „igazságot” tartották. Ezt szívesen vetették egybe a dokumentumok vagy a tudományos publikációk igazságtartalmával. Ugyanakkor csekély figyelmet szenteltek az irodalmi mű felépítésének (struktúrájának), a nyelvet semleges és „áttetsző” médiumnak vélték, amely nem hat a szöveg sajátos szemantikájára. Az effajta nézetek az irodalom nem autentikus felfogásáról árulkodnak.

E mimetikusnak nevezhető koncepció pszichologista szemlélettel járt együtt, melynek értelmében a szerzőt és az olvasót kizárólag „hús-vér embernek”, magát a művet pedig a szerző elvei és érzelmei közvetlen kifejezésének tekintették. Tehát valamiféle sajátos „pszichologista mimézisben” gondolkodtak, melyben nem volt létjogosultsága az irodalmi szöveg nyelvi és konstrukciós sajátosságai vizsgálatának. Az irodalmi kutatások mindkét esetben elsősorban az irodalmi mű genezisére irányultak. A vizsgálat pozitivistá empirizmusával való szakításra tett kísérletként fogható fel a századelőn az irodalmi mű értelmezése a „forma” és a „tartalom” kategóriáiban, melyeket az új művészeti irányzatok és esztétikai elméletek (futurizmus, avantgárd) népszerűsítettek a két világháború között. E kategóriák természetesen évszázadok óta ismertek voltak, különösen nagy szerepet játszottak a romantikus esztétikában.

Mégis, e hagyományos esztétikai kategóriák új felfogása jelentős kísérlet volt a pozitívista mimézis meghaladására és egy új koncepció keresésére, amely az irodalmi művet autonóm létezőként fogja fel.

A korszerű irodalomtudomány kialakulása szempontjából Lengyelországban fordulópont volt Roman Ingarden *Az irodalmi műalkotás* (1931.) című könyvének megjelenése és az orosz, majd a cseh formalista-strukturalista munkák lassú, de szisztematikus recepciója. Ingarden elvetette a pszichologizmust, az irodalmi művet „lényegi” kategóriái és sajátos felépítése szempontjából kívánta elemezni (több réteget különböztetett meg a műben a nyelvtől az ún. „ábrázolt tárgyakig” bezárólag) és mindenekelőtt az irodalom esztétikai funkcióját hangsúlyozta. Nagy jelentőséget tulajdonított az irodalmi mű befogadási folyamatának is, magát a művet megkülönböztette recepciójától (vagyis az ún. konkretizációjától). Lengyelországban Ingarden koncepciója volt az irodalmi mű autonóm felépítéséről és jelentéseiről alkotott tézis legteljesebb és legszisztematikusabb kifejtése. A formalisták és a strukturalisták is elősegítették az irodalmi mű „belső”, „autonóm” kategóriák szerinti elemzését — szemben a „külső” kategóriák alkalmazásával, vagyis a genetizmus különféle változataival. Mindkét esetben az irodalmi szöveg esztétikai (tehát nem utilitárius) jellegét emelték ki. A harmincas években tehát az irodalmi mű struktúrájának olyan speciális elemei iránt érdeklődtek, mint a kompozíció, a stílus, a narráció vagy a strukturalista módon felfogott irodalmi műfaj.

A II. világháború véget vetett az effajta kutatásoknak — elesett sok fiatal teoretikus és feloszlottak a kutatói iskolák, melyek a korabeli tudományos élet természetes hátszágát alkották (például Manfred Kridl, a kor egyik legkiválóbb teoretikusa is elhagyta Lengyelországot).

A háború utáni időszak (1945–55) magától érterődő okokból terméketlen korszak volt az irodalomtudomány szempontjából. A marxizmus mint „élenjáró metodológia” kötelező alkalmazása pótolhatatlan veszteségeket okozott a lengyel irodalomtudománynak. A marxizmus akkoriban egyfajta rendőri ellenőrzést gyakorolt az irodalomról való gondolkodás felett és — függetlenül hívei intencióitól — az irodalomelmélet hanyatláshoz vezetett. E hanyatlást nem annyira maguk a marxisták által felvetett problémák (például a „realizmus”, az irodalom és a történelmi-társadalmi kontextus közti kapcsolatok kérdései), mint inkább azok dogmatikus, s rendszerint — mint később elismerték — vulgáris interpretációi okozták. Emellett a „formalizmus” ellen indított ideológiai harc lehetetlenné tette az irodalmi szövegek poétikai vizsgálatát. Hasonló, esetenként azonos volt a helyzet a szovjet blokk más országaiban is.

A lengyel irodalomtudomány történetében a harvtanas években következett be döntő változás, amikor — az 1956 után kezdődő politikai liberalizációnak köszönhetően — újból az érdeklődés központjába került az orosz formalizmus és a cseh strukturalista iskola. Fontos szerepet játszottak akkoriban azok a kutatók, akik már a háború előtt is foglalkoztak ezekkel az irányzatokkal (mindenekelőtt Kazimierz Budzyk és Maria Renata Mayenowa). Közeleli kapcsolatokat építettek ki Roman Jakobsonnal és a cseh strukturalistákkal, Budzyk és Mayenowa körül pedig kialakult

a fiatal kutatók egy csoportja, amelyet később lengyel strukturalista iskolának neveztek. Ezt többek között Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński (Varsó) és Edward Balcerzan (Poznań) alkották. Varsói szerzők már a hatvanas évek elején megírták *Az irodalomelmélet vázlat*a című korszerű kézikönyvet, ez később több felújított, átdolgozott kiadásban is megjelent és lehetővé tette a lengyel szakos hallgatók korszerű poétikai képzését. A hatvanas évek végére már több irodalomelméleti kutató központ alakult Lengyelországban, melyek sokoldalú együttműködése az elkövetkező években igen intenzív kutatásokat tett lehetővé a szöveg poétikája és általában véve az irodalomelmélet területén. 1968 után a varsói kutatók a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében csoportosultak (csatlakozott hozzájuk Poznańból Kazimierz Bartoszyński), az ő munkáik mellett fontos irodalomelméleti tanulmányok születtek Krakkóban (Maria Dłuska, Henryk Markiewicz, Stanisław Balbus), Poznańban (Edward Balcerzan, Jerzy Ziomek), Wrocławban (Aleksander Bereza) és az ún. gdański hermeneutikai iskolában is, melyet a Varsóban élő, de Gdańskban tanító Maria Janion hozott létre. Ilyen rövid bevezetőben nem sorolhatom fel a korszak minden jelentős irodalomkutatóját, ezért csak azokat említem, akik az irodalomelmélet leg-átfogóbb kérdéseivel foglalkoztak.

Altalában véve a lengyel irodalomelméleti munkákban ekkoriban mindenekelőtt öt kérdéskörnek szenteltek igen nagy figyelmet. Az első az irodalmi mű genezisének új kidolgozása, az irodalmi mű mint történeti és strukturális probléma elemzése. A második az irodalmi „mimézis” új felfogása. A lengyel teoretikusok elvetették a tükrözés, a valóság és a utánpótlás szociologista elméletét és megfogalmazták a „formális mimézis” (Michał Głowiński) koncepcióját, mely szerint az irodalmi szövegekben megtalálhatók a köznyelvi kommunikáció műfajaival, stílusával, retorikáival analóg struktúrák. A harmadik a szöveg mint nyelvi megnyilatkozás elmélete. Az ötödik az irodalomban (például az irodalomtörténeti folyamatban) megnyilvánuló rendszerszerűség. A vizsgált időszakban nagy fejlődésnek indultak az irodalomelmélet olyan területei, mint az immanens poétika, a kommunikációelmélet, a költői nyelv és a narratív struktúrák szemantikája, a stilisztika és a történeti poétika.

E kutatások fejlődése szempontjából kétségtelenül nagy jelentősége volt a Bahtyin művei, a német recepció-esztétika, a francia szemiotika és a hermeneutika különféle változatai (Heidegger, Gadamer) iránti érdeklődésnek. E művek jelentős része lengyelül is megjelent akkoriban: többek között Bahtyint, Barthes-ot, Tynyanovot, Ricoeur-t, Spitzert és Voslert, Lotmant, Uszpenskijt fordították — máig is jelennek meg ilyen irodalomelméleti művek a *Pamiętnik Literacki* című folyóirat sorozatában. A kéthavonta megjelenő *Teksty* (1972–1981, főszerkesztője Janusz Sławiński) is fontos szerepet játszott ekkoriban. E folyóiratban esszéistikusan, nem akadémikus módon közelítették meg az irodalomelméleti problémákat, gyakran provokatívan semmibe vették a tudományos diszkurzus komoly szabályait. A *Teksty* szerkesztőinek érdeme, hogy létrehoztak egy interdiszciplináris folyóiratot és sok fiatal polonistát vezettek be a tudományos életbe.

Ha a lehető legtömörebben próbálom összegezni a lengyel irodalomtudomány fejlődésének ezen időszakát, azt kell mondanom, a kutatások hihetetlen sokszínűsége és metodológiai nyitottsága, valamint a vizsgált témák gazdagsága jellemezte. A korszakban kétségkívül eltávolodtak a poétika és a nyelvtudomány szűken felfogott kapcsolataitól az irodalmi kommunikáció elemeként felfogott szöveg irányába. A poétika kommunikációs szempontból elemzett alapvető problémái (a szöveg szemantikája, recepció, interpretáció, genológia, morfológia, például leírás vagy narráció) merőben új kérdéskörökhöz vezettek. A közlés, a szöveg és a verselés elméletének szentelt leíró munkák mellett az is megfigyelhető, hogy megpróbáltak túllépni az irodalmi szövegek szűken értelmezett immanens poétikai vizsgálatán. Az utak a történeti poétika (azaz a művészeti formák történeti evolúciója) problémái, szociológiai kérdések (a hetvenes években gyors fejlődésnek indult Lengyelországban a kommunikatív szövegelméleten alapuló irodalomszociológia), vagy a társadalmi beszédmódok vizsgálata (sok tanulmányt szenteltek a retorikának és a beszédaktus-elméletnek) s végül — az intertextualitás problémái felé vezettek.

Ugyanakkor a lengyel irodalomtudományra az irodalomtörténet és -elmélet és a társadalom élete közti kapcsolatok feletti reflexió is jellemző volt. Az irodalomelmélet művelőit a humán tudomány legellenzékibb csoportjának tartották a kommunista hatóságok. És igazuk is volt. A hatvanas–hetvenes években a marxizmust elvető teoretikusok kutatásaik során a hivatalos ideológia nyelvét is elvetették. Később sokuk részt vett a független oktatásban. Röviden fogalmazva, a lengyel irodalomtudomány imponáló kutatási eredményekkel a hátra mögött lépett a hadiállapot éveibe. Egyrészt nyitott volt az irodalomtudomány új problémáira (a dekonstruktivizmusra, a posztmodernre és általában a posztstrukturalizmusra), másrészt nyitott maradt a történeti és társadalmi kontextusokra, valamint a poétika alkalmazására is.

A hadiállapot az irodalomtudomány számára is katasztrófa volt (cenzúra, a könyvkiadás akadályai, a külföldi kapcsolatoktól elzárt tudományos élet elfojtása), olyan sebeket kapott a lengyel humán tudomány, amelyek csak nagyon sokára gyógyulnak be. Szerencsére a kommunizmus bukása egyáltalán nem jelentette a lengyel irodalomtudomány bukását is. Mert évtizedeken át ez volt a lengyel humán tudomány egyik legfüggetlenebb diszciplínája. Ezért most olyan problémák előtt áll, amelyek nem politikaiak és nem is a saját múltjából következnek. Ezek — eltekintve persze a gazdasági ügyektől — a tudományág érdemi szakmai problémái és azt a kérdést vetik fel, merre induljon el, ha a metodológiai pluralizmus több lehetőséget kínál egyszerűre, melyek esetenként kölcsönösen kizárják egymást.

Mégis joggal ítélnék úgy, hogy ez a helyzet rendkívül kedvező. Egyszerűen a bőség zavara ez a politikai szabadság állapotában. Évtizedek óta erre vártunk.

(Fordította: Pálfalvi Lajos)



---

# TANULMÁNYOK

---

TOMASZ BUREK

## *Milyen irodalomtörténet kell ma nekünk?*

„Lehet, hogy elcsépezt igazság, mégsem árt elismételni, hogy minden nemzedéknek szüksége van a saját irodalomtörténetére” – állítja Jerzy Ziomek *Az irodalomtörténeti szintézis módszertani problémáiban*.

Különböző nehézség nélkül fel lehetne itt hozni számos – egymástól meglehetősen különböző – újabb és régebbi elméleti érvet amellelt, hogy az irodalomtörténet szükséges, sőt nélkülözhetetlen; olyan érveket, amelyek ösztönzik a kutatók kövérkező nemzedékét egy új nemzeti vagy világirodalom-történet kidolgozására és megírására. Hely hiányában két példával is beérem, amelyek azonban feltehetően elég sokatmondóak és reprezentatív értékűek.

Hans Robert Jauss, német romanista és teoretikus szerint – aki kb. tíz évvel ezelőtt kidolgozott egy érdekes és nem konvencionális, a befogadás- és hatásesztétika alapján nyugvó irodalomtörténeti tervezetet – az említett igény az irodalomtörténet fonalának állandó újrafelvételére, megújítására és átalakítására legbensőbb lényege szerint az irodalmi mű dialogikus létmódjából adódik, amely „mindig megújuló olvasmányviszhangot eredményez”.

A második példa pedig, egy másfajta érvelés szerint: a lengyel irodalom legkiválóbb háború utáni kutatója és rekonstruktor, a felejtetetlen Kazimierz Wyka számtalanszor hangsúlyozta nyilatkozataiban az irodalomtörténet szükségességét, sőt ilyen tüntető címet adott egyik könyvének, amely az 1944–1967 közötti poloniztikai írásait gyűjti egybe. Úgy rendelkezett ebben a könyvben, hogy a mi körülményeink között az irodalomtörténeti rekonstrukció fő társadalmi célja – még nagyobb mértékben, mint azelőtt – a „kulturális propedeutika, a bevezetés a kultúrába és a kultúra értelmezése” kell, hogy legyen.

Annak idején ugyanis, a XIX. században, a két háború közötti 20-as évekig kultúraértelmezést tanítottak az iskolákban – amelyek jellegük szerint humán profilúak voltak –, míg a mai iskola éppen ellenkezőleg: a szakmai képzésre koncentrál elsősorban, egyre drasztikusabban csökkenti és szorítja ki az olyan tantárgyakat és kötelező anyagokat, amelyek a megfelelő szellemi alapok kimunkálására és a kultúrában való tájékozódás átadására szolgálnak. Főképp innen származik a lengyel nyelv- és irodalomtanár kötelező szerepe, aki gyakran a humaniorák egyetlen képviselője az adott iskolában. Ugyancsak ebből ered az irodalomtörténet mással pótolhatatlan feladata és kötelessége is. Ugyanis ő az, aki a különféle evolúciós egységek (irodalmi irányzat, korszak, áramlat, egy adott szerző munkássága), vagy az irodalomban más, szemmel látható, átfogó összefüggések (mivel ezek nem szabad szemmel, hanem csak egy sajátos képzelőerővel támogatott ismeret távlatában láthatók) rekonstruk-

ciója után átadja az „ítéletek és általánosítások halmazát, amelyek nélkül a tanár nem tud dolgozni”. Az irodalomtörténész helyett nem tesz senki erőfeszítéseket a képzelőerő felébresztésére és a kultúrtörténeti tudat kitágítására, legkevésbé a láthatóan tájékozott ismeretterjesztő és tömegkommunikációs eszközök. Azonban...

Azonban ezt a különböző módokon indokolt meggyőződést az irodalomtörténet életéről és szükségességéről — társadalmi újraélesztésének igényét és módszertani megújításának tervét — manapság az a tudat kíséri, hogy az irodalomtörténet — mint humán tudomány és mint írói műfaj — akarva, nem akarva zsákutcába került a XX. század második felében.

*Hogyan lehetséges az irodalomtörténet?* című írásában — némiképp választ adva a Welles és Warren irodalomelméletében, a XIX. fejezet első mondatában feltett kihívó kérdésre: „Lehet-e olyan irodalomtörténetet művelni, amely egyszerre történeti és irodalmi?” — Maria Janion igen találóan magyarázta az említett válság természetét, rámutatva, hogy „mint a krízis következménye jelenik meg az irodalom és a történetírás — vagyis a tudomány két alapvető összetevőjének — fogalmában”.

A két említett fogalom közül az első a messzemenő szemantikai bővítésnek és átalakításnak esett áldozatul, aminek éppen az lett az eredménye, hogy a sajátos és szinte „szakrális” területre, amelyet eddig az irodalom saját birodalmának tekintettünk — ahol a remekművek nyugalmasan várakoztak kiválasztott olvasóikra —, behatolt az ún. népszerű irodalom feltartóztathatatlan hulláma a bűnügyi románcokkal, az új rémregényekkel és főleg a sci-fivel, ami hamar elvezetett az egyik korróziójához és a másik nobilitációjához, végeredményként az irodalmi kultúra „magas” és „alacsony” értékrendjéből minden érték teljes összekeveredéséhez.

A második fogalom — a „történet” és főleg az „elbeszélő”, „kronologikus” történet fogalma — áldozata lett a történeti érzék általános eltűnésével összefüggő zavarnak, amelyet vagy a strukturalizmus vagy az újpozitivizmus vagy az antropológia és a mélylélektan vagy a „tudás archeológiája” és más hasonló gondolati irányzatok, áramlatok és trendek taszítottak ki a mai szellemi kultúrából. Így vagy úgy mind egy sajátosan időtlen világ pártján állnak, szemben a fejlődés és változás történetileg meghatározott kategóriáival; és úgy félnek az eseménytörténet mindenféle formájától, lineáris és egysíkú magyarázó-narrációs konstrukcióitól, mint a tűztől. Más szóval az ismereteket szervező tényező szerepében jobban megfelel a modern gondolkodás stílusának a tudomány elaprózódása, mint generalizációja, kedvezőbb a szinkronia, mint a diakronia, a térbeliség, mint az időbeli folytonosság. Ahol tehát a historicizmus mint a magyarázat típusa még a radikális kritikának és kétkedésnek is ellenállt, gyökeresen megváltozott maga a történelem értelmezése is.

Legyen szabad néhány kiegészítést fűznöm ehhez a diagnózishoz. Legelőször az „irodalom”-fogalom válsága ügyében. Úgy tűnik, hogy ez a válság annyira komoly és kiterjedt, hogy sokkal nagyobb a zűrzavar és sokkal messzebbre vezetnek a következmények, mint ahogy azt az „alacsony” irodalmi műfajoknak az „elit irodalom” területére való betörése indokolná, az, hogy a hagyomány által szentesített esztétikai normák szempontjából a populáris irodalom „szentségtörő” módon behatolt a remekműveknek fenntartott szférába. A kritikai esszék, tanulmányok és a mai

modern irodalomnak szentelt munkák nyomában haladva kockáztassuk meg azt az állítást, hogy az említett válság lényegében a kortárs humán tudat alapjaihoz nyúl vissza: mert összefüggésben áll egymás megértésével, a szó, az Ész/Logosz válságával. Ha a XX. század ambíciózus irodalmi munkássága, amelyet a korábbi korszakokban gyengén hallható (vagy éppen eltompított és meg nem értett) jósok és látnokok — mint Hölderlin, Sade és Blake, Melville és Rimbaud — jövendöltek meg, olyan határozottan és ellentmondást nem tűrően lépett az önmegragadás és a hallgatás különböző formáihoz vezető paradox útra — Kafka, Artaud, Witkiewicz, Broch, Beckett, hogy csak a legjelentősebb példáknál maradjunk —, akkor mindez nem történhetett alapos okok nélkül. Az irodalom a hallgatás peremén állt, mert a világ, amelyet ki kellett fejeznie, leírnia vagy megjelenítenie, a beszéd és az értelem határain kívülre került. Az Elképzelhetetlen és a Megnevezhetetlen, a valóságos történeti-szociopolitikai rendszerekben (Auschwitz, Gulag) éppúgy, mint az ember tudományos-újgnosztikus képében (N. O. Brown, McLuhan, Marcuse, Norman Mailer), végül mint a világmindenség végtelenségébe hajszolt ember egy, vagy inkább sok egymás melletti képében elfoglalta az összetört, devalválódott Logosz helyét.

Mindezt figyelembe véve meg kell mondani, hogy éppen az lenne rendkívül furcsa, ha ez a hatalmas változás, mely napjainkra kapott helyet az írás, valamint a kritika módszereiben, az írás értelmezésének és befogadásának módjaiban — eredmény nélkül maradt volna.

És valóban új a jelenség — gazdag háttérrel, villámgyorsan fejlődő, megsokszorozódott intellektuális és teoretikus háttérrel van — nevezetesen az antiirodalom jelensége, a maga sokféle megtestesülésében, formájában és változatában, vagyis mint „antiregény”, *nonfictional novel*, „leírhatatlan regény”, mint *nouveau roman*, „antidráma” és „abszurd színház”, „nemköltészet”, „lehetetlen irodalom”, a „hallgatás irodalma” és a „kimerültség irodalma”, az „aliteratúra”: mindez együtt a velejéig átalakította — szó szerint kifordította az „irodalom” hagyományos fogalmát. Azt a fogalmat, amelyet elsősorban az irodalomtörténetben szoktunk használni. Ez a fogalmi fordulat kétségkívül megnehezítette az általunk művelt tudományág létezését. Lehet azonban másképp is magyarázni az „iskolamesterek” zavarodottságát és elbizonytalanodását. Úgy, hogy az antiirodalom hasznos, hihetetlenül inspiráló és minden tekintetben termékeny kihívást nyújtott az irodalomtörténetnek.

A modern antiirodalmat a terminus tágabb értelmében a nem-irodalommal vagy az aliteratúrával azonosítják. Az „aliteratúra” szót, amelyet Claude Mauriac használt híres esszégyűjteményében, az „amoralitás” szó mintájára alkották, és az idézett könyv szerzőjének szándéka szerint nem az új esztétikai és intellektuális törekvéseket jelöli mindenestül (hiszen mindig tisztességes írók neve mellett merült föl). Nevezetesen arról a törekvről van szó, hogy az általánosan elfogadott és az ízlésekben meghonosodott irodalom (az, amiről könnyedén szokták kijelenteni: „de hát ez csak irodalom”) horizontját átlépjék, hogy elvessek a sablonos megoldásokat és a kimerített formai fogásokat, hogy megszabaduljanak az irodalmi felszínességtől és sémáktól a világ ábrázolásában. Ebben az értelemben az aliteratúra egyszerűen a megismerő és

a művészi banalitástól megszabadított irodalom, a nem konvencionális irodalom. Az az irodalom, amely szégyenkezés nélkül kritizálja, átalakítja és megújítja saját magát. Szigorúan értelve azonban valami mást jelent az antiirodalom.

Valami mást jelent, mint az antik időkben és minden más későbbi korszakból ismert irodalmon belüli mechanizmus, amely az elcsépeelt konvenciók áttörését célozza; más, mint az irodalmiság harcának mechanizmusa, az új fogásokért folytatott harc a régi ellen, amikor az egyik mesterséges beszédmód helyébe egy másik mesterséges beszédmód lép, amely relatíve kevésbé tűnhet „irodalminak” és annál közelebb látszik az „igazsághoz”, a nyelvi valóság megváltozott érzékeléséhez. Az antiirodalom – a szó teljes értelmében – mint a szellemi-irodalmi extremitás modern típusa, mint valami radikálisan új: egyszerre gondolkodási, nyelvhasználati, írói, szövegformálási módszer, mint az antikönyv terve, mint az irodalom szélsőséges fajtája – jóval tovább megy. Már Rimbaud-val eljut a hallgatás peremére, Mallarméval megdermed a lehetetlen mű fehér lapja fölött, Arraud-val artikulátlan kiáltásban fuldoklik, Joyce-szal kiötli a *Finnegan's Wake* gigantikus szótagrejtvényét.

Az antiirodalom optimális, az elmélet szintjén kiépített modelljében (felejtjük el, hogy a kortárs irodalmi élet gyakorlatában sok ilyen modell létezik) mindenekelőtt maga az írás aktusa problematikus, a beszéd lehetősége és szükségessége, általában véve vitatott az irodalmi beszéd alapossága avagy igazmondása; lelepleződik a nyelv család és megbízhatatlan volta, illetve a nyelvi utánzásokból formálódik egyfajta fonák, parodisztikus-destrukciós használat. Vajon az antiirodalom – ami saját házunk tájáról is ismerős –, míg neverterve imitálja az irodalom kimeríthetetlen, határtalan szószerzőségét, vagy ellenkezőleg, egyfajta vallásos-misztikus elragadtatásban hátat fordít neki, majd a pusztaság, a jelen-nem-lét, a hallgatás potenciális pólusához fordul – ez az irodalom alapjában véve meddig nyújtózhat? Vajon felemelkedik-e valamilyen transzcendenciáig a maga körkörös, kényelmetlen, nehéz, negatív módján? Megszabadul és megtisztul-e? Kitör-e a szó-abasztrakciók kísértet-vonulatából, a demoralizált, rühes szavak hadseregéből, amelyek a politikai hazugságot, a besúgást, a propagandát, az erőszak igazolását szolgálták? Lehetőséges. De az antiirodalom minden esetben felfedi a Szónak a mai világot emésztő betegségét. Feltárja, hogy a hagyományosan felfogott irodalmi fikció és humán műveltség nem áll arányban a XX. század tényeivel és kollektív rémképeivel, a jelenkor civilizációs, tudományos-technikai és történelmi-politikai apokalipszisével.

A valóság szétesésének, sűrűsödő káoszának, formátlanságának, beláthatatlan jövőjének minden évvel – mondhatnám, minden hónappal, szinte minden nappal – erősödő érzete azzal az eredménnyel is jár, hogy megerősíti kritikai álláspontunkat és bizalmatlanságunkat a „történelem” fogalmával szemben. Éppen a jelen zűrzavarából mérítjük azt a meggyőződésünket, hogy mindenféle elrendezés, következtetés, folyamatosság, sorrendiség kapcsolatát magában rejtő gondolati rendszer fikciós jellegű; e meggyőződést másfelől igyekszünk operatív célból a valóságra „ráhelyezni”: amikor is a valóság átszívárog fogalmi-képzeti hálónkon, és önmagában alinearís, sokszínű, véletlenül vagy eszerleg a statisztikai valószínűség által irányított, be nem tervezett eseményekhez vezet. Tudjuk már tehát, hogy a „történelem” vagy a „tör-

ténelmek” csak bizonyos egyezményes feltevések rendszerei, az események célszerű elrendezése, „fabularizálása”, elbeszélés valamiről, ami feltehetőleg nem rendelkezik saját eseménylánccal s ezáltal időbeli renddel, illetve belső kohézióval sem; hogy ez a „fikciós” átalakítás olyan gondolati képződmény, ami nélkül nem tudunk boldogulni, ahogy évszázadokkal ezelőtt tanácstalanul álltunk a Káosz előtt (a „khaosz” szó elsődleges, görög értelmében „lüktető, nyitott mélység, űr”). Valaha ugyanis ki tudtuk találni, fikcionalizálni, vagyis végeredményben értelmeztük a világot, jóhiszeműen, és ugyanúgy kezeltük az epikus vagy a történetírói „kitalációk” paradigmáját, mint a valóságot. Ezt ma már nem tehetjük meg. Hiperkritikus kultúrában élünk, amely tudatában van saját mechanizmusainak — olyan kultúrában, amely közzétette *A historicizmus nyomorúságát* Karl Popper és *A hazugság elmúlását* Oscar Wilde tollából —, így nem lehetünk tovább a természetes hazugság bajnokai. Ez a Történelem és az Irodalom, a regénybeli narráció és az elbeszélő történetírás kettős válságának közös forrása.

A komolyan gondolt irodalomtörténet egyik legelső feladata tehát a revindikáció és a rekonstrukció feladata lesz. Érttem ezalatt a dolgok valódi állapotának megfelelő hierarchizálást — annak az értékhierarchiának a helyreállítását, napfényre hozatalát, amelyet eddig az iskolában, az egyetemen, a tömegkommunikációban, a kiadóhivatalokban és a recenzési gyakorlatban megingattak, vagy egyenesen leromboltak, kivasaltak, meghamisítottak vagy elveszítettek, egy cél felé fordítottak és misztifikáltak. Az erőlködve kigondolt és mesterségesen életben tartott kánonok destrukciójától és kritikai revíziójától kiindulva kell, hogy vezessen út az értelmezés megújított lehetőségeihez és az olvasás új kánonjának megformálásához, a szabad kutatások jóval szélesebb mezejéhez és az irodalmi értékek bőségéből való választáshoz.

E célból hagyni kell — mint arra Maria Janion is felszólít *Irodalomtörténet és esztétikumtörténet* című tanulmányában —, hogy maguk a művek beszéljenek, meg kell tudni hallgatni magukat a műveket, egyszerűen ki kell szabadítani a művet az ideológia kelepcéjéből. Így tehát az irodalom értelmezését és olvasását úgy kell tanítani, hogy független maradjon, ellenálljon annak a normarendszernek, amelyet a jól ismert monokultúra erőszakolt a felnőtt és a fiatal közönségre.

Éppen emiatt várható sürgető igény olyan irodalomtörténetre, amely elsősorban a nagy alkotó egyéniségek és művész-személyiségek alkotta kivételes minőség története, tapasztalataik összességének rekonstrukciója, a szimbolikus irodalmi életrajzok folyamata lenne; bepillantást engedne a kultúra átalakulásának mélyébe és őszinte pátoszába, feltárná a történeti folyamatok konkrét emberi, az egyéniség pecsétjével megjelölt, értékteremtő dimenzióját. Az irodalomtörténet mint a kiemelkedő alkotások, remekművek története. Ez a követelmény biztosan nem hangzik újításként, valóra váltása — részben legalábbis — jöváthehetné a hatalmas pusztítást, amelyet az utóbbi évek oktatás- és kultúrpolitikájának szélsőséges pragmatizációja okozott. Ha a nagy írói személyiségek teljes fényükben mutatkoznak meg, ha a régmúlt társadalmi eredményeit megőrzi és tovább élterti az emlékezet, ha a XX. századi remekművek kánonjára is készül javaslat — mindezeknek köszönhetően az irodalomtörténet

hasznos, és bizonyos szempontból akár pótolhatatlan szerepet játszhat — és kell is játszania — a mai alulról építkező, független kultúra rendszerében.

Ha nem is kell minket meggyőzni az irodalomtörténet társadalmi szükségességéről, mégsem tudjuk biztosan, milyen legyen a létrehozandó mű.

Hivatkoznék a H. R. Jauss megfogalmazta nem konvencionális irodalomtörténet igényére, függetlenül attól, hogy egyetértek-e vagy sem a *Literaturgeschichte als Provokation* szerzőjének részleteket érintő módszertani javaslataival. A Jauss által erősen hangsúlyozott értelmezés szükségességéről van szó — amelyre újra meg újra emlékeztet a múlt szövegeivel való konfrontáció —, az otthon vagy az iskolában szerzett olvasási tapasztalatokkal ellentétes olvasás szükségességéről, szemben a rögződött megszokással és automatizmussal. Így történhet meg, hogy a mindennapivá vált, szinte ellenállás nélkül, simán, majdhogynem közönyösen befogadott klasszikus — és úgyszintén a modern — irodalmi szövegek újból kezdenek ellenállni nekünk. Azért, hogy a remekművek tökéletesen felszínre tudják hozni nemegyszer hosszú ideig és mélyen elrejtett jelentésbeli potenciáljukat. És hogy az elmúlt idők valaha másképp felfogott és értelmezett értékeinek is legyen esélyük arra, hogy visszatérjenek, feltárják önmagukat, és az élő olvasók — a mai emberek — élményein és megrendülésén keresztül aktualizálódjanak.

Ebben a kontextusban az irodalomtörténet „deautomatizációjának” tervén gondolkodom, amely pedig nemcsak az alkotás története, hanem az alkotást kísérő olvasás (valakik valamilyen olvasatai) története is lenne. Pontosabban olyan lengyel irodalomtörténetre gondolok, amelyben réges régóta kialakultak az irodalmi művek — időnként vitatott — közösségi befogadásának sémái, az olvasás reflexió nélkül működő és könnyen aktivizálódó normái, az olvasás-interpretáció-értelmezés általános normái és mintái. Az olvasás — ha ezekkel a társadalmilag bevett szokásokkal töltik meg — megőrizheti az irodalmi hagyományt, biztosíthatja a történelmi értékekkel való azonosságát, de azt is eredményezheti egyúttal, hogy a jelentések mozdatatlanságába zárt, akár a legnagyobb, úgymond legéleterősebb művek is elvesztik frissességüket, kifakulnak és kihunynak. És egyre kevesebbet mondanak — ahelyett, hogy egyre többet mondanának — az új nemzedéknek. Létezik tehát egy állandó, és a mai lengyel irodalmi kultúrában egyenesen követelő igény, amely arra irányul, hogy az olvasás szilárd alapon nyugvó megszokását megkérdőjelezze és megingassa, felbomlassza az értelmezés és befogadás automatizmusait; emellett megfigyelhető egy másik, párhuzamos szükséglet, amely az irodalomtörténet fogalmának újraértékelését, túlságosan hétköznapivá vált arculatának megújítását célozza. Pedig már történetek is ilyesfajta kísérletek. Friss „deautomatizáló” fogást alkalmazott Kazimierz Wyka *A megfojtott ember vallomása* című paradox esszéjében. Több hasonló próbálkozásról tudunk. Csábító lenne külön-külön lejegyezni történetüket. Megszületne az irodalomtörténet deautomatizációjának vázlatos története.

Különösen meglepő örleteket találunk Gombrowicznál és Miłosznál. Az előbbi *Naplójának* abban a részében, amikor a két háború közötti irodalom, illetve azon írók munkássága fölött elmélkedik, akik ugyan az Ifjú Lengyelországhoz tartoztak, de erős hatással voltak a későbbi szellemi alakzatokra, és akiknek idővel a függetlenség

útjára kellett lépniük. Beszél még Gombrowicz az 1918–1939-es évek függetlenségének furcsa és meglepően fájdalmas, kulturálisan és lelkileg is nehéz időszakáról: „Ha ennek az időszaknak a történetét megírnám, nem azt kérdezném, miért voltak ezek az írók nagyszerűek, hanem azt, hogy lévén nagyszerűek, miért nem tudtak a lehető legnagyszerűbbek lenni. Ennek az irodalomnak a történetét a fonákjáról kell megírni, azaz mint annak a történetét, ami nem valósult meg”. És éppen ilyen visszájára fordított irodalomtörténetet, saját szavaival — eltékozolt, elherdált, elpuskázott alkotó esélyek és evolúciós lehetőségek történetét kezdi Gombrowicz elővázolni a *Napló* egymást követő lapjain. Miután tett egy rövid visszapillantást a függetlenség korát előkészítő terepre, Sienkiewiczig és az Ifjú Lengyelország elfelejtett íróiig, megmutatja Żeromskinál az erotika és a lélektani őszinteség elvesztett esélyét; Przybyszewskinél a mélyről jövő, az alkotó folyamat démonizmusát feltáró önkarikírozó vallomást; Kasprownicznál a kulturális diszharmonia és nagy disszonancia meg nem valósított költészetét, a „metoikhosz”, a lelki korcs kísérleti költészetét és konfliktusait a formával. Átlépve aztán a húszas évekbe, Gombrowicz következetesen bemutatja az eltékozolt, „kiérleletlen” nagyságot Kadenben és Wirkacyban, bemutat még egyéb részeredményeket (Bruno Schulz: *Fahajas boltok*) vagy valami ismeretlent előlegező műveket (Kuńcewiczowa: *Az idegen nő*). De a végső elszámolás azt mutatja, hogy ezekből a sejtelmekből nem született semmi vitathatatlanul nagyszabású, mindezt mintha valahogy eleve gúzsba kötötték, fejlődését eltorzították és szárnyalását megfékeztek volna. Az „egyes zsenialitások” görcsösségéből, esetlegességéből, modorosságából, elferdüléséből hiányzik a világos és állandó, átfogó fejlődési vonal. Ez Gombrowicz következtetése, amely ugyanúgy vonatkozik a húszas évekre, mint a II. világháború utáni első évtized irodalmára.

Azután Miłosz, angol nyelvű kézikönyve (*The History of Polish Literature*. London, 1969.) recenziójának válaszul — szokás szerint egy hihetetlenül gondolatébresztő művében, *A lengyel irodalomtörténetről, szabadgondolkodókról és szabadkőművesekről* című esszéjében szintén a fejlődés görcsösségéről, a lengyel irodalom folyamatában hirtelen bekövetkező rövid felvirágzásokról és a kiváló alkotók elszigeteltségéről, magányosságáról ír. Következtetés: „Így hát (...) [a lengyel irodalom] ismertetése során inkább az ígérettel és a meg nem valósítással kellett volna foglalkozni, mint a megvalósult művekkel”. Végeredményben, Miłosz véleménye szerint ez megszabódíthatná a lengyel irodalomtörténetet a didaxis és az elkerülhetetlen banalitás terétől.

Mit hasznosíthatunk a tudomány gyakorlatában Gombrowicz és Miłosz elképzeléseiből, amelyek egyhangúan azt mutatják, hogy hiányzik a folytonosság a lengyelországi alkotó kultúra történetében; hogy rövid, általában kirörések és lázas felvirágzások jellemezte korszakok után inkább hosszabb, néha mérhetetlenül hosszú szakasz jön: az ájultság és az általános erőtlenség, a csüggedés, a tétlenség, a tespedés szörnyű pillanatai... Valószínűleg nem arról van szó, hogy ne lehetne megírni akár a lengyel művészet, akár az irodalom történetét. Hanem arról, hogy — másképp kell megpróbálni. Vagyis — úgy gondolom — nem az előírt akadémikus, konvencionális, mesterségesen kiérlelt, lekerekített és sima formák után kell nyúlni, az éppen

hogy nem konvencionális, meghíúsított, nehezen definiálható és megbotránkozást keltő tárgy ezt már nem engedi meg. Mi ez a tárgy — tudjuk jól. A lengyel irodalom, amely gyakran fontosabb és modernebb a maga befejezhetetlenségében, mint teljesítményeiben. Ezért ha ennek az irodalomnak a történetét bizonyos értelemben visszajáról írjuk meg — mint valami olyannak a történetét, amit nem fejeztek be vagy a befejezett is töredékes, és ami lényegében az irodalom és a lengyel alkotó gondolat valódi szövetét alkotja — foglalkozni kell az ígéretekkel, a vallomásokkal, az odavetett ötletekkel és prefigurációkkal, rekonstruálni kell a folytonosság hiányát, a megkezdett és elszakított szálat, a nevezetes be nem fejezéseket, a folytatás nélküli első köteteket, töredékeket, morzsákat, romba döntött kompozíciókat, formába nem öntött nagy témákat és megérzett formákat, vagy akár a kitalált, de nem megvalósított formákat, eltervezett, de meg nem írt könyveket, szándékokat, a gondolati és művészi fejlődés örvényeit és megszakadásait, ördögi köreit, a „zsenialitás” felszabadító borzongásait, az alkotó lelkesedés és az ihlet rohamait, a közös remény örök visszatérését. Tagadhatatlanul fel kell idézni a remekműveket, hisz magunk is ezt követeltük. Igen, de ugyanúgy — ha nem elsősorban — a lengyel „ismeretlen remekműveket”, a sikertelen, problematikus remekműveket, csodálatos etűdöket és előszavakat a várt folytatás nélkül, az elpocsékolt ötleteket, a remekművek hipotéziseit is fel kell mutatni.

Ha tehát kidolgozunk egy olyan irodalomtörténetet, amely az olvasói kalandok oldaláról közelít, nemcsak az értelmezés történetére kell elsődlegesen figyelmet fordítani, hanem legalább ilyen mértékben a meg nem értés történetére is. Fel kell vázolni tehát a hamis visszhang történetét, feltárni az ilyen vagy olyan írók „teljesítményének és dicsőségének genezisést”, ahogy meg kell mutatni a buktatók, a kitaposott ösvények és a korlátok egymásra rétegződését az írók egy más csoportjának megértésében és olvasásában. Nem feledkezhetünk meg az emlékezet fehér foltjairól: nagyszerű művek sorának eltüntetéséről az irodalmi életből és a kollektív tudatból. Ugyanakkor meg kell írni az el nem olvasott, végig nem olvasott vagy rosszul — a szerelmi behatolás aktusa nélkül — elolvasott könyvek történetét. A lengyel irodalom történetében nemcsak az alkotás drámáját kell látni, hanem az olvasás drámáját is.

Amikor azt mondom, hogy a lengyel irodalomtörténetnek — különösen a modernitás epizódjaiban és fejezeteiben — óvakodnia kellene az anyag szegmentálásának és összekapcsolásának konvencionális módjaitól, azért, hogy hűen tükrözhesse a lengyel irodalmi tapasztalat sajátos összetettségét, különállását és eredetiségét — tudatosan teszem félre a *sensu stricto* módszertani problémát. Nem mintha nem tudnám értékelni a jelentőségét, ellenkezőleg, inkább azért, mert nem érzem magam egészen kompetensnek ezen a területen. Azonkívül az irodalmi kutatások módszertanát máshol gyakran és szívesen vitatják. Szerencsére a tudományos publikációk és folyóiratok elég teret biztosítanak erre. Az én figyelmem ellenben itt az irodalmi összképre összpontosul, ennek tartalmára és értékeire. Arra gondolok főleg, mit kell rekonstruálni, ha irodalomtörténet-írásra vállalkozunk, mi a kíváncsú irodalomtörténeti szintézis tárgya. Ez az elnyűtt, elrongyolódott, sajátosan lengyel irodalmi szö-



vet, amelyet a gyakori megrázkódtatások mintha elszaggattak vagy szétlyuggattak volna, ez a szöveget sérült, és nehezen forr össze, hogy olyan új, furcsa, hibrid alakot nyerjen, amely egyszerre taszít és vonz. Más szóval, ez az irodalom lelki szubsztanciája — amelyen rögeszmés feladványok és feldolgozandó témák összessége hagyja rajta a nyomát —, élő ideáriuma, (Irzykowski kifejezésével) *materia poeticája*.

Tulajdonképpen a lengyel irodalom történetét meg kell előznie a filozófiának. A filozófiának — vagyis a lengyel irodalmiság attribútumairól és éthoszáról való gondolkodásnak. A karakterét meghatározó összetevőkről és az összetevők kapcsolódásáról való gondolkodásnak. Úgy tűnik, hogy egész modern és közvetlenül mai irodalmunk szubsztanciája négy alaptényezőből szövődik össze, négy szakadatlanul egymásba kapaszkodó rostból: ezek a politikum, a történetfilozófia, a vallás és az irodalomfölöttiség. Ezek a teljességre törekvő irodalmi-szellemi tapasztalat összetevői, amelyek mintha korokon, áramlatokon és poétikákon át folytatódának.

Tehát a politikum — az a XVI. századi Aranykor fényes kezdeteihez visszanyúló nagy politikus-polgári irodalom, amely a XVIII. század alkonyán tragikus színekkel telítődik, és végül a XIX. században kristályosodik ki. A romantikus forradalom lángja mellett és a novemberi forradalmat követő emigrációban tisztul le, majd többször is újjászületik a Nagy Romantikusok által közvetített, korszerűen kritikus, intellektuális alakban és szabadságmoralista kifejezőmódban. Vegyük sorra ezeket a hatásokat a XX. század irodalmában: 1905 körül és 1905 — 1914 között; majd rövid ideig 1918 után, amikor a függetlenség eufóriáját a nyugtalanság és a kritika hangulata kezdi kísérni, keserű számvetés az új állammal, és egyúttal félelem a forradalomtól, a katasztrófa előérzete és a háború nem szunnyadó mítosza; a húszas évek végén ismét; aztán a szeptemberi, az okkupációs, a felkelési sokk hatása alatt...; végül 1955 — 1956-ban és később is, amikor a mindennapi rendre rátelepedett a sztálinizmusmal való leszámolás és a „kijátszott forradalom”-mal való szembesülés problémája, és a társadalmat fenyegető morális kudarc kísértete rémisztett. A mai lengyel irodalmat a „rég” és az „új” emigráció tölti meg a politikum gazdag és változatosan színezett hatásaival.

A történetfilozófiai tényező az utóbbi száz év lengyel irodalmában elválaszthatatlan a politikumtól, külön attribútumként jelenik meg. Franciszek Karpiński híres elégiájától kezdve egészen Tomasz Łubieński frissen kiadott kötetéig ugyanazon alapkérdések és válaszok, replikák, utalások és oppozíciók folyamata rajzolódik ki. Ezek a gyötrő kérdések a valamikori hatalmas államszervezet széthullásának és bukásának okairól szólnak, a lengyel függetlenség elvesztésének okairól, a történelmi rétegek hibáiról és az ezekhez hasonló érdemekről, a történelem ítéletének megalapozottságáról vagy abszurd esetlegességéről, magáról a fölöttünk lebegő történelmi fátumról. Ezek a jelenkor borzalmát taglaló eszmefuttatások. Haragos, megvető, gúnyos, patetikus, vádló szövegek. Másrészt viszont mindig megpróbálnak legalább intellektuális szinten kiutat találni a reménytelen helyzetből, történelmi analógiákban és párhuzamokban keresik a jelen helyzetet megvilágító bölcsességet, útjelzőket helyeznek el, melyekkel a letiport vagy épp rabságából fölkelő nemzet politikai törekvéseit és céljait segítik.

Így volt ez már a fiatal Mickiewicznél is, amikor (a *Grażynában* és a *Konrad Walenrod*-ban) történelmi maszkhöz folyamodott. Így volt az emigráció romantikus költészetében, amely teljesen összeforrt a történetfilozófiával, letűnt kultúrák és civilizációk romjai fölött merengett, ugyanakkor lenyűgözték a nagy történelmi átalakulások titkai, melyek megmutatják, hol a helye a nemzet életének az emberiség történetében. Így volt, amikor a XIX. század utolsó évtizedében a programszerűen „józan” és kritikus, mindamellett tudományos történetírás — amely nem maradt független a belletrizált történelemtől, összejátszott vele, ihletet merített belőle — a nemzeti tudat nevelője és vezetője képében lépett az irodalom élére. Így volt B. Prus *Fáraójában* is. Így volt Żeromskinál, Wyspiańskinál, Berentnél. Így volt, amikor Stanisław Brzozowski Norwidtól vett mottót választott *Az eszme — Bevezetés a történelmi érettség filozófiájába* című tanulmány- és cikkgyűjtemény címlapjára: „aki pedig elszakadt a történelem lelkiismeretétől, elvadul egy távoli szigeten”. Így volt és így van a mai kor legkiválóbb történelmi íróinál, akik esszéikben vagy más, átmeneti műfajokban használják a regénytechnikát.

Pontosan így, koncentráltan és figyelmesen kell betekintenünk az idő folyamába, belehallgatnunk a történelembe, hogy észrevegyük kígyózó vonalaiban, a történelmi mozgás és megtorpanás ritkaiban a közelgő változások jeleit és kiolvassuk a jövőről szóló jóslatokat. Ez a vizsgálódás határozza meg a lengyel irodalomban a történelmi meditáció folytonosságát és a gondolkodás stílusát. Czesław Miłosz ezt egykor *storicismo polaccónak* nevezte. Az ekképp leírt jelenség teszi lehetővé Krasiński és Witkacy, Kott (*Vázlatok Shakespeare-ről*) és Jasienica, nemkülönben Maria Janion és Maria Żmigrodzka utolsó könyve) *Romanika és történelem* együttes olvasását és értelmezését.

De nem volt-e hasonló mértékben konstruktív vonása a lengyel irodalomnak a vallásosság? Nem vezetett-e szinte minden esetben a végső dolgokhoz a haza politikai helyzete és története fölötti elmélkedés? Amikor megrepedeztek az értelem kötőanyagai, és az események messze túlnőttek a normális emberi tudat befogadóképességén, nem jelentek-e meg az irodalomban az istenkeresők? Nem tűnt-e ki mindig a történelmi-politikai félelmek világából — kezdve Mickiewicz alpművétől a *Salome ezüst álmán* át egészen a *Hollók, varjak tépnek szét* című regényig és még tovább, ide sorolhatjuk a vilnai katasztrófistákat, Czechowiczot, Baczyńskit, Gajcyt, Aleksander Wat „szóbeli emlékiratait” és verseit — vajon nem vált-e ki az eszkatológiai, metafizikai mélységű dimenzió?

Bronisław Chlebowski írja: „A lengyel szellemiség és alkotó munkásság XIX. századi képviselői közül a legnagyobbak nemcsak hogy mind keresztények, hanem egyúttal katolikusok is.” Vajon — mint irodalomtörténészek — nem feledkezünk-e meg erről az egyébként nem jelentéktelen tényről? Persze, a régi irodalomtörténeti feldolgozásokban és szintézisekben világosan kiemelték a romantikus költő-gondolkodók és más írók vallásosságát, nemegyszer munkásságuk többi, kissé háttérbe szorult összerevőjének és jellemzőjének rovására. Mára viszont a helyzet homlokegyenest az ellenkezőjére fordult. Merthogy mindazt, ami a modern lengyel irodalomban fennkölt vallásosságot, misztikus elragadtatást, a bűn és a megváltás titkának mély át-

élését sugározza, azt, ami kapcsolatban áll a keresztény etikával és eszkatológiával, vagy egyszerűen a hit nyugtalanságát fejezi ki — szisztematikusan elsorvasztották és bagatellizálták. Elhalkult, elmosódott, végül száműzetett a kézikönyvek lapjairól. Nem létezik többé a nemzeti kultúra organikus tartalmára vonatkozó, minden művelt lengyelre nézve kötelező érvényű tudásanyag formájában. Csupán két — bár szokatlanul durva — példát hozok fel bizonyítékkul. Nézzük meg, mennyi helyet szentel Mickiewicz vallásosságának *A lengyel irodalom története* — a Jagelló Egyetemen működő Lengyel Filológiai Intézet tudományos munkatársainak ismert munkája. A római versekről egy kétsoros megjegyzés, pontosabb elemzés és megnevezés kísérlete nélkül. A drezdai *Ősökről* mint nagy, paradigmikus vallási műről szó sem esik. A másik bizonyíték, melyet ugyanabból a kézikönyvből merítettem, a *Lángokban az égre* vonatkozik: néhány odavetett jelzőből nem derül ki, hogy a könyv fő témája a tapasztalatlan hős belső vívódása a hit elvesztésének problematikájával.

Valójában a húszas évek irodalmából továbbra is jobb ügyszó méltó alaposággal tárgyalják az avantgárd és a Skamander közti formai ellentétek és különbségek problematikáját, míg a letisztult mély áramlatok és az új vallásos érzékenység jeleire nem sok figyelmet fordítanak. A „fenyegetően morajló örökkévalóság” nemcsak az expresszionista szkamandrita Tuwim *Vérző szavaiban* dübörög. Ugyanúgy hangzik Iwaszkiewicznél és Tytus Czyżewskinél is. Irzykowski is érzékeli ezt a mélységek fölött kifeszített pókháló hidat, de e rejtetten romantikus gondolatot ritkán idézik *Vallás és korálfilozófia* című esszéjéből. Megjelenik a vallási tudat e korban Staff, Wittlin, Liebert, Sebyła, Miłosz és Czechowicz költészetében, jelen van Stur és Horzyca irodalmi eszmefuttatásaiban, Koniński és Rafał Blüth esszéiben és az intellektuális katolicizmus egyre nagyobb kisugárzású szellemiségében, de ugyanakkor jelen van az egész harmincas években élő generáció nagy, egzisztencialista, perszonalista, etikai, történetfilozófiai és eszkatológiai nyugtalanságában, benne van Bolesław Miciński művében (*Utazások a pokolba*) és a katolicizmussal és a kommunizmussal viaskodó Henryk Dembińskiben is.

A húszas évek előtt pedig még ott volt az Ifjú Lengyelország. Nem tehetünk úgy, mintha a kereszthez való megtérések csak marginális jelenségek lettek volna.

A hit drámái, a misztika utáni sóvárgás, Isten elvesztése és keresése — mindezt nem lehet elszakítani az értelmiségi tudat jelenkori gyötrelmeitől. Ugyanakkor nem is lehet „kiragadni” az irodalom szubsztanciájából anélkül, hogy ez utóbbi ne szenvedne kárt. Anélkül, hogy ne károsodnék mindkettő: az irodalmiság éppúgy, mint a vallási tudat. Hiszen a vallástól, a fennkölt kontemplációtól és a rejtelmes létezés drámai élményétől elválasztott irodalom elkerülhetetlenül egyre laposabb, primitívebb lesz, veszít átszellemültségéből. A költői szótól megfosztott vallásos érzékenység pedig szintén veszít valamit — saját formáiban szegényesebbnek és szigorúbbnak kell lennie. Így végeredményben az egész kultúra veszít.

Emellett nem szabad elfeledkeznünk arról (legalábbis nem illenék), hogy a személyiség keresztény koncepciója — a belső ember, a halhatatlan lélek keresztény fogalma, vagy nevezzük bárhogy ezt a hatalmas, irracionális jelenséget — rendkívül gyakran fordult elő a lengyel irodalomban; egyfelől mint az erkölcsi rend alapja

és támasza, másfelől mint az erkölcsi konfliktusok forrása és a váratlan lélektani fordulatok háttere. Az anyag sötétjébe taszított lélek drámája, vándorút a világon át, keresni a megváltást és a újjászületést — különösen, amikor a világ mint a sátrán csapdája, az abszolút gonosz képét ölti, amikor e sátáni politika pokolköreiben üldözik, sanyargatják és meggyilkolják a belső embert, amikor a pusztulás fenyeget mindenhol — ez a cselekmény lényege és értelme, ez a tartalma és szimbolikus hangja, alapjában véve ez minden lengyel irodalmi remekmű „mítosza”. Ez nemcsak politikai, hanem egyben vallásos irodalmi „mítosz” is, hiszen az ilyen művek témáiban mindig összefonódik, elválaszthatatlanul összekapcsolódik az *insurrectio* és a *resurrectio*. A lengyel irodalomban az is keresztény, aki nem tud róla.

Mit mondhatunk még, amikor a „keresztény lélek” a művek egész sorában fontos tárgyként és problémaként szerepel, az általános világnézeti konfrontációk egyik oldalát, vagy a lélektani revelációk egyik alapvető feltételét képezi. Minden bizonnyal Norwid jut eszünkbe elsőként. De nemcsak ő. Brzozowski írásában is vissza lehet vezetni a töprengések és elvi viták tartalmát egy hasonlóképpen alapvető kérdésre: hogyan lehetséges a kollektív-cselekvő gyakorlattól elszakított, a modern morális-politikai eszméktől, a szocializmustól elkülönített kereszténység, másfelől lehetséges-e egyáltalán szocializmus kereszténység, az emberi személy keresztény megerősítése nélkül. Ugyanezek a kérdések — melyek a XX. század történelmi tapasztalatával ütköztek, és milliók tragikus személyes sorsán törtek meg — térnek vissza állandóan az intellektuális irodalomban. Fölteszi ezeket a maga negatív módján, kétségbeesett, öngyilkos élű groteszkjében Stanisław Ignacy Witkiewicz. A II. világháború után Herling-Grudziński, Miłosz, Wat (*Az én évszázadom*) veri föl ugyanezt.

Amikor Andrzej Kijowski számos kitűnő írásában bemutatja a lengyel irodalomban megjelenő újfajta lélektani problémákat mint a háborús és az okkupációs élmények hatását, amikor leírja a katasztrófa és a pusztulás, a félelem, a rosszal való együttélés és a hozzá való alkalmazkodás, a kollektív bűn lélektanát, nemcsak ő fordul többször is vallási metaforákhoz és szimbolikához („1939-ben sújtott a lengyelekre a totális pusztítás első csapása. Irtották őket földön és levegőben, sorsukra hagyták őket, minden segítség nélkül, megismerték a bibliai, végső félelmeket, az ország egyik végéből a másikba hajtották őket, látták szertefoszlani a látszatát is annak a biztonságnak, amivel annyi éven át áltatták magukat: szemük előtt esett szét a hadsereg, a rend, a nemzetközi szövetségek, a társadalmi egység. Azokat, akik megmenekültek a németek kezétől, ukrán nacionalisták ölték meg. A lengyel ég alatt néhány hónap alatt megvalósult az igazi Apokalipszis.”), de tovább is megy egy lépéssel, az ő elemzéséből cáfolhatatlanul — közvetlenül — kitűnik, hogy a tábor revelációja, tehát az általános bukás és bűn állapotában a világról mondott igazság és a zsidók kiirtásának láttán felébredő büntudat-komplexus a lengyel irodalomban nem gyűlt volna ilyen drámai és lélektani-erkölcsi mélységű esszenciává, ha nem égték volna a vértanúk máglyái a keresztény országokban. Ugyanígy látjuk ezt Miłosznál, például a *Campo di Fiori* és *Egy szegény keresztény a gettóra néz* című verseiben.

A lengyel irodalmi szövet negyedik — és értelemszerűen már az utolsó — összetevője maradt még hátra: az irodalomfölöttség, illetve az irodalmiság. „Az irodalom

elégtelenség-érzése és önkritikája az okkupációs élmények hatására keletkezett alkotások egyik szála” — írja Kijowski. Adolf Rudnickira, Borowskira és Różewiczre, Buczkowski *Fekete patakjára* hivatkozik. De az a tudat, hogy az irodalom nem nő fel az egzisztenciális helyzetek rettenetéhez és borzalmához, nem éri el az események bekövetkeztének mértékét, nem nő fel a történelemhez — ez az irodalomellenes tudat régóta kísérti a lengyel irodalmat.

A nagy romantikusok meg voltak róla győződve, hogy az irodalom hazudik, amikor csak önmaga, vagyis irodalmi játék és mesterség; viszont közelít az igazsághoz, amikor túllép önmagán, eljut a végső dolgok birodalmába, és olyan kérdéseket tesz föl, melyek súlya alatt összeroppan. Ezért már a romantikus irodalom érinti az anti-irodalom paradoxonját, és nemegyszer inkább enged az elhallgatás, az ékeesebben szóló és fenségesebb töredékek csábításának, mint a formai tökéletességnek. Egyfelől a romantikus írók nem bíznak a szavakban, mert ezeket túl jelentéktelennek, esendőnek, szeszélyesnek, felelőtlennek látják, pusztán irodalmi káprázathoz vezetnek, és nem tudják elviselni a politikai, a metafizikai, a morális valóság terhét; nem kielégítőek, csalókák a Tett (azaz az élet átalakításának feladata) követelményével összehasonlítva. Másfelől viszont ugyanezek az írók összes reményüket éppen a Szóba helyezik, mivel csak ez tudja megőrizni a nemzet nem csonkított létét, emlékezetét, szabadságát és méltóságát, csak a Szó menekül meg, csak az Irodalom az igazi valóság letéteményese. Innen származik a romantikus ábránd egy olyan műről, amely teljességre törekedik, szembenéz az ember alapvető problémáival, magába foglalja és kimondja a végtelen Mindenséget. És innen származik a romantikus töredék mint örökös ígéret, egyszersmind kudarc, mint a Lehetetlen egyedül lehetséges megközelítése. „A fragmentaristákat az élet kényszeríti a formával való szakításra. Vágyunk a formára, de a teljesség vágya vezeti őket a formai sikertelenséghez.” Hasonló értelemben fragmentaristák (vagy fragmentisták) mai íróink. Az Ősök, szinte immanens befejezetlenségében és be nem teljesítettségében már elkezdí azon művek meg-megszakadó láncát, amelyek a nem irodalmi irodalom lengyel változatát alkotják. Ebben a láncban megtaláljuk Norwidot, megtaláljuk az Ifjú Lengyelország lázas és rendszertelen irodalmát, megtaláljuk — a *Fajankóban* — az irodalmi irodalom nagyszabású önkritikáját, amelyet az irodalom végtelen lehetőségeinek nevében végeztek el, megtaláljuk a végső határokig feszített — nevetségességet? komolyságot? — Witkacy munkásságában, megtaláljuk Gombrowicz *Naplóját*, a *Kék lapok* és az *Emlékek a jelenkorból* ciklusokat, a rózewiczi szétvert és „fehér” formákat és a turpisták „fekete” költészetét, megtaláljuk a *Pempőt* és az *Irrealitást*. És Adolf Rudnicki szavait: „Akik majd azt kérdezik: és hol vannak a műveik — bebizonyítják, hogy semmit sem fogtak fel életünkől. Olyan generációhoz tartozunk, mely jelzéseket adott, műveket nem hagyott maga után.”

Maga a „befejezetlen”, „ismeretlen” lengyel remekművek nem végleges alakja, „töredékes” és „befejezetlen” formája, tökéletlen tökéletessége őrzi a legmélyebben és a leghitelesebben a nemzet belső történelmére utaló jeleket.

(Fordította: Mihályi Zsuzsa)

*(Jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna? = Żadnych marzeń. London, Polonia 1987. 23–28, 33–43.)*

*Az irodalomtörténész dilemmái*

Az irodalomtörténet már tizenegynéhány évvel ezelőtt is kihaló tudománynak látszott, Nyugaton legalábbis. „Az irodalomtörténet hanyatlása” — ezt a címet adta René Wellek egyik előadásának, amelyet 1970-ben, Bordeaux-ban a Komparatistikai Társaság VI. nemzetközi kongresszusán tartott.<sup>1</sup> Ugyanebben az évben tette fel Max Wehrli a kérdést: „Létezik-e egyáltalán a német irodalomtörténet, mint olyan?”<sup>2</sup> Ralph Cohen pedig az általa kiadott folyóirat egyik számát ilyen címmel jelentette meg: „Az irodalomtörténet elveszítette volna időszerűségét?”<sup>3</sup> Az antihistorikus irányzatok elterjedése — az új kritikáé, a mitográfiai kritikáé és a pszichoanalízisé az angolszász országokban, aztán a világméretű strukturalista hullám, nyugati változatában — valós alapja lett a kérdésnek, a kétkedésnek és az aggodalomnak.

Ám az irodalomtörténettel egy kicsit úgy áll a dolog, mint a regénnyel: jó néhány éve a válságról vagy a haláláról szokás beszélni — pedig még mindig létezik. Már a hatvanas években jelnetek meg az Egyesült Államokban az „új historizmust” meghirdető deklarációk (Roy Howard Pearce)<sup>4</sup> és létrejött az említett folyóirat, a „New Literary History” (1969.). A történelmi látókör szélessége az irodalomismeret egyik mércéjeként szerepel Gadamer hermeneutikájában, és az általa sugallt elképzelésekben. Az irodalmi pszichoanalízis történelmiesítésére tett kísérletet találjuk Harold Bloom munkáiban. Végül az intertextuális kutatások rendszerint az irodalmi műbe beleszórt történetiséget próbálják kimutatni.<sup>5</sup> A historizmus természetesen továbbra is alapvető elve marad a marxista irányzatoknak az irodalmi kutatások terén.<sup>6</sup>

Az ilyen szélesen értelmezett historizmus még nem jelenti az irodalomtörténet művelését. Viszont kétségtelen bizonyítéka a tudomány életerejének az új szintézisek megjelenése. A példa kedvéért megemlíthetjük az NSZK-ból F. Sengle művét a biedermeieréről és az R. Grimminger, H. A. Glaser, valamint V. Žmegač szerkesztet-

1. WELLEK, R.: *The Fall of Literary History. = The Attack on Literature.* Chapel Hill, 1982.

2. WEHRLI, M.: *Gibt es eine deutsche Literaturgeschichte?* = *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 1970. 1. II.

3. *Is Literary History Obsolete?* = *New Literary History* 1970. 2. 1.

4. LD. MORRIS, W.: *Toward a New Historicism.* Princeton, 1972.

5. PL. CLAUS UHLIG megtévesztő című könyvében: *Theorie der Literaturhistorie.* Heidelberg, 1982.

6. Az irodalomtörténet mai módszertani irányzatairól tájékoztatnak többek között: DELFAU, G. — ROCHE, A.: *Histoire.* = *Littérature* Paris, 1977.; UHLIG, C. op. cit.; MÜLLER, J. D.: *Literaturgeschichte. Literaturgeschichtsschreibung (Erkenntnis der Literatur.* Kiad. D. Harth—P. Gebhardt. Stuttgart, 1982.; SCHÖNERT, J.: *Neuere theoretischen Konzepte in der Literaturgeschichtsschreibung / Literatur und Sprache im historischen Prozess.* Kiad. Th. Cramer. 1. Tübingen, 1983.

te „társadalmi irodalomtörténetet”, az NDK-ból a nagy német irodalomtörténetet, Franciaországból a C. Pichois és P. Abraham szerkesztésében kiadott két különböző munkát, szovjet szerzők tollából pedig — az orosz irodalom történetét, melyet Ny. I. Pruckov szerkesztett.

Mint ismeretes, nálunk is kedvező fordulat történt: az igazat megvallva a K. Wyka által kezdeményezett nagy tudományos szintézis csak négy kötetig jutott el (*Reneszánsz* — J. Ziomek; *Barokk* — Cz. Hernas; *Felvilágosodás* — M. Klimowicz; *Pozitívizmus* — H. Markiewicz), de már rendelkezésünkre állnak R. Przybylskinek a Lengyelország felosztása utáni időszak klasszicizmusáról, valamint M. Janionnak és M. Żmigrodzkanak a romantikáról szóló, eredeti elképzeléseket tartalmazó és gyönyörű kivitelű, nem tankönyvnek szánt monográfiái. Öt kötet jelent meg az egyetemi tankönyvből J. Ziomek szerkesztésében, a továbbiakat pedig már leadták a kiadónak, vagy nagyon előrehaladott állapotban vannak.

E gyakorlattal mindenütt igencsak felélénkült elméleti-módszertani kutatás jár együtt, ez azonban főként csak részletekre terjed ki, vagy olyan programokat fogalmaz meg, amelyek messze megelőzik a gyakorlati lehetőségeket. Érzésem szerint még mindig nem avult el, és gondolati szempontból a leggazdagabb Felix Vodička *Irodalomtörténet. Problémák és feladatok* című műve 1942-ből.<sup>7</sup> Hans Robert Jauss 1967-es híres programja — az irodalomtörténet mint a hatás és a befogadás története — nem annyira az addigi problematika kiiktatását, mint inkább kiegészítését jelentette és amellet nehezen megvalósíthatónak bizonyult. Mutatis mutandis vonatkozik ez a történeti-funkcionális módszerre is, amelyet az utóbbi időben a szovjet irodalomkutatók fejlesztettek ki (Mihail Hrapcsenko és mások<sup>8</sup>). Claude Guillén könyve, a *Literature as System* (1971.) ismeretekben gazdag, hasznos munka, de kevés új gondolatot tartalmaz. Számos új nyugatnémet javaslat létezik<sup>9</sup>, ám ezek — ahogy azt az egyik szerző, Jörg Schönerth önkritikusan elismeri<sup>10</sup> — magukon viselik a túlzásba vitt elméleti fantázia minden jegyét.” E téren az a meggyőződés uralkodik, hogy az irodalom nyitott társadalmi rendszer, amely kölcsönös függőségi viszonyban van más rendszerekkel és a társadalmi rendszer egészével, jóllehet hiányzik ezen függőségi viszonyok kidolgozott elmélete; mindenesetre inkább az irodalomnak a más rendszerekkel való kontingenciájáról (nem szerves kapcsolatáról) van szó, határozottan tagadva az oksági alapelvet.

1985-ben *On Writing Histories of Literature* címmel megjelent egy cikkgyűjtemény, amelyet Siegfried J. Schmidt szerkesztett a *Poetics* és a *New Literary History* folyóiratok számára. A cikkek alaphangját Gerhard Rusch véleménye fejezi ki

7. Vodička és általában a cseh strukturalizmus koncepcióival kapcsolatban ld. *The Structure of the Literary Process / Studies dedicated to the Memory of Felix Vodička*. Kiad. P. Steiner. Amsterdam — Philadelphia, 1982.

8. HRAPCSENKO, M.: Vnutrennyje szvojsztva i funkcija lityeraturnih proizvegyenij. = Kontekszt 74. Moszkva, 1975.

9. Többek között ezekben a gyűjteményes munkákban: *Literatur und Sprache im historischen Prozess* (ld. a 6. jegyzetnél); *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur und Sprachhistorie*. Kiad. H. U. Gumbrecht — U. Link. Frankfurt am Main, 1985.

10. SCHÖNERT; op. cit. 115.

a legkövetkezetesebben, eszerint az egész történelmi gondolkodás elkerülhetetlenül „részletekbe merülő, távlati, szubjektív és mindenekelőtt konstruktivista.”<sup>11</sup> Ebből Schmidt arra a következtetésre jut, hogy az irodalomtörténet elfogadási vagy elvetési kritériumainak nem annak „objektivitásának” avagy „valószerűségének” kell lennie, hanem inkább a „hitelességnek” és az „interszubjektív befogadhatóságnak” vagy az olyan társadalmi csoportok részéről megnyilvánuló érdeklődésnek, amelyek azt érdemes olvasmánynak ismerik el”; másrészt viszont a történészeknek „empirikus beállítottságúaknak kell lenniük, ami azt jelenti, hogy minden lehetőséget kihasználva arra kell törekedniük, hogy fokozzák az interszubjektivitás, az érvelés koncentráltságának és a saját elgondolás tényekkel való alátámasztásának mértékét”.<sup>12</sup>

A lengyel munkák közül említsük meg Janusz Sławiński és Michał Głowiński „A történelmi folyamat az irodalomban és a művészetben” című konferencián (1965.) elhangzott, ma is inspiratív értekezéseit, amelyek főként a csehszlovák strukturalizmushoz kötődnek, és Jerzy Ziomek 1974-ben készült, *Az irodalomtörténeti szintézis módszertani kérdései* című referátumát; a szerző ugyan alaposan végiggondolta következtetéseit, mégis azt állítja, hogy az „irodalomtörténet bizonyos tekintetben a hősi történetíráshoz tartozik”. Ugyanakkor Maria Janion az irodalomtörténet mint a remekművek története meghatározással állt elő. Stefan Sawicki viszont néhány évvel később olyan irodalomtörténetet hirdetett meg, amelyet elsősorban mint a „strukturák és a művészi értékek, azok változásai, valamint a szóanyagban végbemenő megvalósulásuk módjainak történetét értelmezi”.<sup>13</sup> Tomasz Burek 1979-ben a „Milyen irodalomtörténet kell nekünk?” kérdésre válaszolva — úgy képzelte azt el, mint életrajzok gyűjteményét, amelyek feltárják „a történelmi folyamatok konkrétan emberi, mindig individuális jegyet viselő, tudati és értékteremtő dimenzióját”.<sup>14</sup>

Úgy alakult, hogy az itt említett lengyel munkák többségükben program jellegűek voltak — és programok is maradtak mind a mai napig. Nincs sem strukturalista lengyel irodalomtörténetünk (más irodalmaknak sincs), sem irodalmunk remekműveinek a története, s nincsen meg a nagy írók története sem.

Ezzel szemben az én nyilatkozatom, hasonlóan Ziomek referátumához, kísérlet azon álláspontok és irányelvek, s egyúttal azon korlátok és kétségek megfogalmazására, amelyeket az irodalomtörténeti gyakorlatban figyelembe vettem a *Pozitívizmus* (1978.) című könyvön végzett munkám során. Azt hiszem, mindezeket meg lehet találni néhány más összefoglaló munka alapjaiban is, melyeket már kiadtak vagy

11. RUSCH, G.: The Theory of History/Literary History and Historiography. = Poetics 1985. 14. 257. — Hasonlóan vélekedett korábban JAPP, U.: Beziehungssinn. Frankfurt, 1980. 236.

12. SCHMIDT, S. J.: On Writing Histories of Literature. = Poetics 1985. 14. 291–298.

13. J. SŁAWIŃSKI és M. GŁOWIŃSKI munkái a Proces historyczny w literaturze i sztuce (A történelmi folyamat az irodalomban és a művészetben) című gyűjteményes kötetben jelentek meg M. JANION — A. PIORUNOWA szerkesztésében. Varsó, 1967.; J. ZIOMEK és M. JANION munkái a Problemy metodologiczne wspólczesnego literaturoznawstwa (A mai irodalomelmélet módszertani problémái) című kötetben H. Markiewicz és J. Sławiński szerkesztésében. Krakkó, 1976.; S. SAWICKI munkája a Badania nad krytyką literatury (Irodalomtörténeti kutatások) című kötetben J. Sławiński szerkesztésében. Wrocław, 1974.

14. BUREK, T.: Jaka historia literatury jest nam potrzebna? (Milyen irodalomtörténetre van szükségünk?) Varsó, 1979. 22.



megjelenés előtt állnak. Alighanem érdemes megkísérelni ezen „immanens poétika” kifejtését, amely irányítja az irodalomtörténet művelésének mai módszereit. Lehetséges, hogy ezeket a módszereket már tegnapiaknak kell tekintenünk, annál inkább ideje meghatározni ezeket, jóllehet csak az volt a feladatuk, hogy viszonyítási rendszerként szolgáljanak az új tervezetek és megvalósításuk számára.

Az „irodalomtörténet” kifejezés ma különböző elvárásokat támaszt. A legáltalánosabban és a legóvatosabban azt lehet mondani, hogy akkor van dolgunk irodalomtörténettel, ha azt, az irodalommal a tudomány elfogadott szabályai szerint foglalkozva, úgy tekintjük, mint időben változó tárgyi területet, valamint feltárjuk az összetevői között meglévő kapcsolatokat. Ilyen értelmezésben nem tartozik az irodalomtörténethez sem valamely mű leíró-értelmező monográfiája, sem keletkezésének és betöltött szerepének története, sem az irodalmi jelenségek olyan szisztematikája, ami elvonatkoztat az időrendjétől, sem az irodalom szinterikus vizsgálata, mint statikus jelené, sem az irodalmi tények tisztán krónikási felsorolása. Még szűkebb felfogásban, amit ezen fejtegetések további részében elfogadottnak tekintünk, az irodalomtörténet tárgykörébe beletartozik az adott nyelv, nép, kulturális csoportosulás stb. irodalmának teljes területe az egész időfolyamatában, vagy legalábbis egy fázisában ennek a folyamatnak, ami jellegzetességeivel magára vonja a figyelmet. Tehát, pontosabban fogalmazva, egy irodalomtörténeti szintézisre gondolunk, nem pedig például egyes irodalmi műfajokra vagy valamilyen témára, egy író munkásságának történetéről már nem is beszélve. Ezzel együtt szembehelyezkedünk azon teoretikusok végletes, redukált nézeteivel, akik az irodalomtörténetet lehetségesnek tartják mint „*plurale tantum*”-ot, ami az irodalom egyes területeinek és aspektusainak külön „sorozatos” vagy „regionális” történeteiből áll, s ezek legfeljebb a köztük lévő korreláció kimutatásával hozhatók kapcsolatba egymással.<sup>15</sup> Ily módon meghatározva kutatásunk területét — sok kérdést hagyunk még nyitva. Legelőször is vitatottak e terület, tehát az irodalom határai, az azt körülvevő írásbeliség területéhez viszonyítva. Mint ismeretes, az „irodalom” terminus mai jelentésében nem régóta használatos, ez az idő nem nyúlik vissza a XVIII. századon túlra. Ha régebbi korokkal kapcsolatban használjuk, anakronisztikusan járunk el. Általánosan ismertek azon vélemények ingadozásai is, amelyek a nem fikciós elbeszélő próza és az etikafilozófiai írói tevékenység irodalmiságára vonatkoznak. Nem kell azonban túlságosan dramatizálni ezeket az anomáliákat. Egyrészt — legalábbis az európai kultúrában — változatlanul elfogadják a költészet olyan meghatározó ismérveit, mint a fikció, a képiség és a szigorú elrendezés. Ezek a jellemzők aztán átkerültek az irodalomba a szigorú elrendezésnek általánosabb minőségbe való átcsapásával, amit „hatványozott nyelvi kidolgozásnak” lehetne nevezni. Másrészt — ezek az ingadozások veszítenek a jelentőségükből a mi időnkben, amikor az említett, egymástól elválasztott meghatározó ismérveket úgy érzékeljük mint az irodalmiság elegendő feltételeit, ami azoknak a bizonyos, határon levő műfajoknak a malmára hajtja a vizet. Mihelyt nincs kétségünk afelől, hogy például Jerzy Stempowski vagy Paweł Jasienica esszéi irodal-

15. Ld. PLUMPE, G. — CONRAD, K. O.: Probleme der Literaturgeschichtsschreibung. = Literaturwissenschaft/Grundkurs 2. Kiad. H. Brackert — J. Stückrath. Reinbek — Hamburg, 1981. 382.

mi művek, már nem kell elleneznünk Świątochowski publicisztikájának vagy Szujski történelmi vázlatainak idesorolását sem. Ugyanakkor az irodalomtörténésznek azzal is tisztában kell lennie, és az olvasóban is tudatosítania kellene, hogy az irodalomnak az írásbeliség területéről való „kimetszésekor” milyen alapelvet fogad el, és ezt az alapelvet aztán következetesen kell alkalmaznia.

Ám éppen ezekkel a határműfajokkal kapcsolatban merül fel egy másik súlyos probléma, nevezetesen az — milyen formai tárgy érdekli a irodalomtörténészt azon a tárgyi területen, ami az irodalom. Másképp fogalmazva és feltéve az i-re a pontot: az irodalomtörténésznek vajon minden figyelmét csak a vizsgált művek irodalmi jellemzőire kell fordítania, vagy ragadják meg figyelmét más jellegzetességek, például ismeretközlő vagy eszmei sajátosságaik is? Itt és a továbbiak során egyaránt azt szeretném, hogy explicite nevezzük meg azokat a dilemmákat, amelyeket az irodalomtörténésznek fell kell oldania a gyakorlatban, tehát nem valamiféle „egyedül üdvöztető” döntések meghozatalának sugalmazása a célom. Mivel a konkrét kérdésekben konkrét preferenciák vannak — nem fogom azokat rejtegetni. Ebben az esetben tehát az integrált, nem specifikált irodalomértelmezés mellett foglalnék állást. Ezért az irodalmat minden értékhordozó jellemzőjének figyelembevételével kell vizsgálni, azokat az értékeket szemlélve, amelyeket elvártak az adott műfajtól annak történelmi kon-szituációjában. Tegyük hozzá azt is, hogy az irodalom ismeretközlő és eszmei sajátosságai jelentős részben szintén sajátosan irodalmiak, tekintettel az irodalmi művek fiktitivására, többértelműségére, képi konkretizálására, érzelmi-érték telítettségére. Az említett határműfajoknak is érdekelniük kell az irodalomtörténészt nemcsak az irodalmi jellegzetességeiket tekintve, hanem meritorikus-ismeretközlő oldalról is. Az irodalomtörténész például a krakkói történelmi iskoláról írva nem állhat meg annak stilisztikai-műfaji jellemzésénél, érdeklődési körén kívül rekesztve Lengyelország történetének koncepcióját és az abból levonható következtetéseket, melyeket az iskola képviselői mind kifejtene.

Az irodalom — irodalmi művek halmaza. Néhány távol eső időszak tekintetében — nem komplett, és nem mindig ismert, milyen mértékben képviselt. Más korszakok vonatkozásában — olyan gazdag és bőséges, hogy a kuratór csak az elődök véleményezésének megfelelő válogatás alapján ismerheti meg; akkor is mások munkájára kell támaszkodnia, ha olyan szövegekről van szó, amelyek mellett elment olvasmányai során időhiány vagy amiatt, mert nem tartotta jelentősnek azokat. Mostanában olyan javaslatok lépnek fel, hogy objektivizáljuk az adott korszak szövegeinek történetileg kialakult reprezentatív korpuszát, de ugyanezek a teoretikusok elengedhetetlenül szükségesnek tartják, hogy a vizsgált szövegek közé pótlólag felvegyenek olyanokat is, amelyek kiemelkedő értéket jelentenek, ám valami véletlen folytán nem kerültek be a reprezentatív mennyiségbe; a látszólag kiiktatott probléma tehát újra jelentkezik.<sup>16</sup>

16. TITZMANN, M.: Probleme des Epochenbegriffes in der Literaturgeschichte. = Klassik und Moderne. Kiad. K. Richter — J. Schöner. Stuttgart, 1983. 116.

Tisztában vagyunk vele, jobban, mint valaha, hogy az irodalmi mű a szöveg adatainak és a befogadó interpretációs stratégiájának eredője. Ezen összetevők közül az első változatlan, a második — sokszor alapvetően megváltozik, ugyanannak a műnek a sokalakú létezését okozva időben és társadalmi térben. Az olvasó interpretációs beállítottsága már az egyes szavak és mondatok megértésekor aktivizálódik, s a magasabb szintű jelentérendszeréről és a mű általános jelentéséről akkor még nem is beszélünk. Ebből fakad az is, hogy, amint Alistair Fowler mondja: „az irodalomtörténet már nem lehet a művek története, hanem csak a művek szerkezetének a története lehet”.<sup>17</sup> Eközben meg kell különböztetnünk a szerzői interpretációt (a következő változatokban: az indítványozót és a tudósítót).<sup>18</sup> Az adaptációs interpretáció valahogyan kiemeli a művet annak történelmi környezetéből és átviszi a jelenbe, nyilvánvaló szempontokból tehát nem vezethet olyan eredményekhez, amelyek lehetővé tennék a művek történelmi gyökerezettségét és a köztük levő történelmi kapcsolatok feltárását, a szerzői interpretáció többnyire ismeretlen, a valódi történelmi interpretáció — töredékesen elérhető. Az irodalomtörténésznek gyakorlatilag az idealizált történelmi interpretáció marad. Ennek alanya a történelmileg adekvát olvasó, vagyis a műben várható olvasói műveleteket helyesen elvégző személy, aki az irodalmi kompetencia által támasztott modern követelményeknek megfelelően és a történelmileg adekvát világkép keretei között mozogva jár el. Természetesen az így felépített interpretáció csak hipotetikus, és nehéz azt megtisztítani a modernizáló járulékos elemektől.

Az irodalom — ismételjük meg — irodalmi művek halmaza. Ezt a halmazt kétféleképpen lehet szemlélni: vagy mint társas halmazt, az egyes művek sokaságát, vagy mint elméleti szerkezetet — és akkor már a műveknek saját minőségei, jelválasztásuk és funkciójuk (jellemzők, összetevők, relációk) alapján kialakított sajátos halmazról van szó, nyelvi-stilisztikai, kompozíciós-műfaji, tematikai és eszmei szinten. A semleges „jelek” meghatározást megfelelőbbnek találom, mint a gyakran előforduló „normák” vagy „konvenciók” terminusokat. Hiszen a „normák” terminus helytelenül explicite megformált posztulativitást sugalmaz, a „konvenciók” pedig — egyezményesen elterjedt valamit.

Rendszerint ebben a kontextusban, vagyis amikor az irodalmat elméleti szerkezetnek tekintjük, beszélünk az irodalomról mint szisztémáról, és annak sokféle, egymással kereszteződő alrendszeréről. Az esetek többségében mindez csak olyan deklarációkat vagy kiutat kereső munkahipotéziseket jelent, amelyek azután nem nyernek igazolást. Ha szigorúan vesszük a rendszer mint halmaz fogalmát, amelyben annak minden eleme között összefonódás áll fenn, akkor pontatlanság az irodalomról mint rendszerről beszélni. Hisz például a pozitivizmus korszakának társadalmi vígjátéka nem állt szoros kapcsolatban az akkori parabolával vagy legendával vagy a történelmi regény a verses szatírával. Ezzel szemben lehet az irodalomról mint rendszerről beszélni abban az értelemben, hogy olyan összetevők halmaza, amelyeknek sajátos

17. FOWLER A.: The Selection of Literary Constructs. = New Literary History 1975. 7. 1. 43.

18. Vö. MARKIEWICZ, H.: Interpretacja semantyczna dzieł literackich. (Az irodalmi művek szemantikus interpretációja.) = Miary dzieł literackiego. Krakko, 1984. 181.

vonásaik és közös funkcióik, valamint különböző részleges belső összekapcsolódásaik vannak, melyek erősebbek a külső környezettel való kapcsolatoknál. (Példaként egy egész sort fel lehet hozni: a pozitívizmus programköltészete — a modern regény — a társadalmi vígjáték — a verses szatíra.) Helyesen írja Guillén, hogy az irodalomtörténetet a nyelvtől vagy a társadalomtól különböző módon — nem annyira a kialakult rendszerek megléte jellemzi, mint inkább a rendszer létrejöttére vagy a strukturálódásra irányuló tendencia.<sup>19</sup> Hasonlóképpen Gennagyij Poszpelov, aki azt állítja, hogy az irodalmi folyamat természete a „művészi rendszert” csak e szó nagyon viszonylagos jelentésében engedi meg felépíteni.<sup>20</sup> Tehát ezen a helyen esetleg találóbbr lenne a „szisztemoid” elnevezés. Kerülve azonban még egy terminológiai újítást, megmaradunk az „egység” meghatározásnál, ami általában az összetevők lazább együttesét jelenti, mint a rendszer.

Az így értelmezett irodalom transzhistoriális egység, amelyben rendszerint különféle alegységeket különböztetünk meg nyelvi és/vagy nemzeti alapon. Bennük szét lehet választani, még mindig az előbb megfogalmazott kritérium szerint, vagyis a sajátos közös jelek vagy sajátos kiválasztásuk és funkciójuk szerint, a soron következő, időben korlátozott alegységeket, melyeket irodalmi koroknak és korszakoknak nevezünk.

Az irodalom tehát adva van a kutatónak közvetlenül mint szövegek halmaza, ezekből szerkesztődik ki azok idealizált történelmi interpretációjának halmaza, azután pedig különböző irodalmi egységek kerülnek ki belőlük, olyanok, mint az irodalmi irányzat, az irodalmi műfaj, a verselési rendszer, miközben figyelembe vesszük a normatív poétika szabályait is, ha egyáltalán megalkották azokat. Ezek az egységek néha sokáig megmaradnak állandósult formában, egyszer lassan, máskor gyorsan változnak, olykor megszakad a folytonosság és hirtelen megjelenik egy alapvetően más, újszerű minőség. Különösen mostanában, Foucault nézete hatására, hajlamosak vagyunk az irodalom változásait nem fejlődési folyamatnak tekinteni, hanem „olyan mozgásnak, amelyben állandóan hézagokat, üres helyeket, szakadásokat, ugrásokat és válságokat fedezünk fel”.<sup>21</sup> Mi mindezt, a megközelítőleg változatlan fennmaradást és a fokozatos, valamint az ugrásszerű átalakulást, „irodalmi folyamatnak” nevezzük; az „irodalomtörténeti folyamat” formulát pedig el kellene hagynunk, hiszen ez már pleonazmus.

Természetesen az irodalmi egységek nem maguktól változnak; sajátos szövegalakító tevékenységek eredményei, amelyek interakcióban vannak a befogadók elvárásaival és posztulátumaival. Az irodalomtörténetnek valójában ezek történetének kell lennie; így például S. J. Schmidt ezt indítványozza: „az irodalomtörténet ne legyen (autonóm) szövegek története, úgy kell azt megszerkeszteni, mint a szövegekre irányuló tevékenységek történetét, és ezen tevékenységek (vagyis a produkció, a

19. GUILLÉN, C.: *Literature as System*. Princeton, 1974. 376.

20. POSZPELOV, G.: *Lityeraturnij processz*. = *Lityeraturnij processz*. Szerk. C. Poszpelov. Moszkva, 1981. 34.

21. JAPP; op. cit. 179.

disztribúció, a recepció) lehetővé tétele teljes skálájának történetét.”<sup>22</sup> Ám vegyük figyelembe, hogy ezek a tevékenységek közvetlenül elérhetetlenek számunkra, tehát bemutatásuk kényelmesebb közvetve, az objektivációjukra vonatkozó általánosításokon keresztül (a befogadók részleges objektivációja az irodalomkritika). Tegyük hozzá, hogy az említett objektivációk, a velük kapcsolatos értékeket tekintve, érdekesebbek és fontosabbak, mint az azokat kiváltó tevékenységek.

Eközben nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy sok irodalmi egység viszonylagos stabilitása maga után vonja a folyamatról szóló (*sensu strictiori*) narráció átalakulását az irodalom leíró morfológiájává az adott történelmi szituációban. Gyakorta meg is könnyítjük magunknak a feladatot – a folyamatról szóló narrációt helyettesítjük a statisztikai keresztmetszetei sorával az időtengely különböző pontjaiban. Az ilyen eljárásnak sokrétű megalapozása van. Egyrészt az a tény késztet erre, hogy az irodalomtörténet sz kutatási anyaga – ismétljük meg – nem tevékenységek vagy folyamatok, kinetikus jelenségek – e szó szoros értelmében, hanem irodalmi művek halmazai, tehát szemiotikus alkotásoké, amelyeknek, lényegükönél fogva, tárgyi természetük van, nem pedig folyamat jellegűek. Másrészt – az ilyen leíró jelleget a tárgyalt irodalmi egység különböző jelei közötti korreláció bemutatásának szükségessége motiválja, akkor is, amikor ez az egység mozgásban van. Figyelembe véve a nyelv lineáris természetét, ezt az egységet egy pillanatra „meg kell állítanunk”, ha szemügyre akarjuk venni sajátos felépítését.

Az egyes irodalmi korok vagy korszakok rendszerező elvei között különösen produktívnak bizonyult az irodalmi irányzat és a műfaj. Az irodalmi korszak tehát úgy jelenik meg előttünk, mint irodalmi irányzatok konfigurációja, amelyek közül általában egy offenzív szakaszában és tetőpontján a korszak dominánsát képezi (például a realizmus a pozitivizmus időszakában), kezdeti és végső fázisát viszont a szomszédos korszakokban éri el. Következésképpen az irodalmi irányzat a történetileg értelmezett műfajok konfigurációját jelenti. Esetünkben figyelembe kell venni az irodalom rétegződését is, vagyis differenciálódását minimum elit és népszerű irodalomra. Ezt a kérdést még nem világítottuk meg kielégítően elméleti álláspontból; mindenesetre felmerül az az észrevétel, hogy a modern irodalmakban gyakran lehet találkozni olyan irodalmi irányzatokkal, amelyekben ezen mindkét irodalmi válfajt képviselő művek bizonyos continuumot alkotnak.

Az irodalmi irányzat jóval nagyobb mértékben, mint az irodalmi műfaj, idealizált konstrukció. Olykor nem veszi figyelembe az egyes irodalmi művek integritását, mintegy kettévágja azokat, ennek eredményeképpen egyidejűleg hozzárendelődnek a különböző irodalmi irányzatokhoz, természetesen tekintettel az egyes meglevő jegyeikre. Az irányzat viszont hipotetikusabb és vitatottabb, mint az irodalmi műfaj, ami általában lehetővé teszi a különböző művek egyértelmű kvalifikációját. Ezen oknál fogva az irodalomtörténeti szintézis megalkotásakor kényelmesebbnek tűnik a műfajok szerinti rendszerezés az áramlatok szerintinél.

22. SCHMIDT; 1. c. 292., 296.

Kényelmesebb — ez még nem azt jelenti, hogy könnyű. Először: a műfaji változás általánosító jellemzésének figyelembe kell vennie a változás mennyiségi aspektusait, vagyis az adott jelek változó elterjedését. Eközben azonban nehéz az olyan impresszív meghatározásokat, mint „gyakran”, „ritkán”, „szórványosan”, statikusabb, szűkebben értelmezett fogalmakkal helyettesítenünk, először az alapanyag töredékessége vagy ellenkezőleg (és gyakrabban!) igen nagy bősége miatt, másodszer mert az irodalmi műfaj sok lényeges jele (például eszmei összetevői, kompozíciós minőségi jegyei, érzelmi színezetei) nem alkalmasak kvantitatív meghatározásra. Alighanem az is bizonyítja ezt, hogy leíró megállapításaink ezen a területen kevésbé precízek, de ezen egyelőre nem tudunk változtatni. Harmadszor — a statisztikai eljárások hallatlanul fárasztóak: ha X jelenség előfordulásának statisztikai jellemzését akarjuk megkapni egy adott irodalmi műfajban, akkor, ahogyan Michael Titzmann indítványozza, annak abszolút előfordulási gyakoriságát kellene megállapítani az oda tartozó szövegek egész halmazában (figyelembe véve azt a tényt, hogy a kérdéses jelenség az adott szövegben többször előfordulhat), a különböző halmazi részekben (írói csoport, irodalmi irányzat, műfaji változat), a vizsgált korszak egyes fázisaiban, továbbá meg kellene állapítani a szövegek számát és százalékos megoszlását, valamint azon szerzők számát és százalékos megoszlását, akiknél előfordul ez a jelenség.<sup>23</sup> Az irodalmi műfaj mennyiségi jellemzését most tehát inkább ajánlatnak kell tekintenünk a jövő kutatói számára, akik már számítógépekkel fognak dolgozni.

Az irodalmi műfaj egyes síkjait avagy aspektusait vizsgálva — a stilisztikait, a kompozíciót, a tematikait, az eszmeit — azt állapítjuk meg, hogy valóban kapcsolatban vannak egymással és nemegyszer közös változásokat mutatnak (ezen korrelációk meghatározásánál a statisztikai értelmezés különösen hasznos lenne), máskor változásuk ritmusa eltérőnek, szinkronizálatlannak bizonyul. Ezzel együtt pedig egyes jelek előfordulási területe műfajon felüli (például a pozitivisták regény és vígjáték tematikája), néha pedig — áramlat vagy korszak fölötti, például a verselés rendszere. Számolni kell az irodalmi gyakorlat általánosításaként kapott adatok és a megfogalmazott normák közti eltérésekkel is. Végezetül számos összefüggés jön létre nemcsak az időben egymástól távol levő, hanem a különböző irodalmakhoz tartozó jelenségek között is (például a pozitívizmus korának drámája és a shakespeare-i dráma közt), amelyek tehát nem képezik az irodalmi folyamat szomszédos láncszemeit.

Ezzel kapcsolatosan nagy nehézségek támadnak a narratív bemutatásban: az irodalomtörténetben. Amikor arra törekedünk, hogy bemutassuk a jelenségek együttes létét és egymástól való függését, valamint az időbeli szomszédságban nem levő jelenségek összefüggéseit — szakadatlanul érvényesülnie kell a nyelv linearitásának. Harcolni kell az ugyanazon állítások ismétlődésének veszélyével is különböző kontextusokban. Ez esetben jó módszer a „zárójel elé való kiemelés” technikája, vagyis ezen állításoknak általánosságuk kisebbedő sorrendjében történő rendszerezése. Hasonlóan, mint az interpretáció, az irodalomtörténeti szintézis is, legalábbis a jelenlegi fejlődési szakaszban, tudományos irodalmi tevékenység, amely bizonyos retorikai

23. TITZMANN; op. cit. 121–122.

készségeket követel meg — szerkesztési gyakorlottságot és stilisztikai invenciót. Bár John Erpenbeck nyomán csak egykedvűen ismételhetjük, mégis így van: az átlagos olvasó számára az irodalomtörténeti munka minél inkább idiografikus, annál élénkebb, minél inkább nomotetikus — annál unalmasabb...<sup>24</sup> Legyen szabad e helyen kijelentenem a saját tapasztalataim alapján, hogy számomra sokszor nem az egyes ítéletek megfogalmazása volt a legnehezebb, hanem a bemutatásuk elrendezése. A kézirat növekedésének mértékében mind gyakrabban jött elő egy másik kérdés: milyen eszközökkel lehet semlegesíteni azt a stilisztikai ridegséget és monotonitát, ami az ugyanazon terminusok használatából ered, hiszen a precizitás és a terminológiai következetesség azt kívánja, hogy éppen ezeket használjuk. És általánosságban — hogy lehet elkerülni ugyanazon meghatározások ismétlését, amikor arról van szó, ami csak hasonló.

Ez a nehézség különösen egy másik, az irodalomtörténész előtt álló feladattal kapcsolatban jelentkezett. Valamikor a szerzők megnevezése nélkül beszéltek az irodalomtörténetről. Ha azt csak irodalmi egységek történetének tekintjük, a művek címe nélkül is irodalomtörténetté válhat. Az ilyen történet módszertani szempontból egységes és következetes lenne, de ez valójában csak történeti poétikát jelentene. Ilyen értelemben állította Michał Głowiński, hogy „az irodalomtörténeti folyamat, alapjában véve, azon normák kidolgozásán alapul, amelyek lehetővé teszik az irodalmi művek megalkotását és befogadását, (...) mindenféle konvenciót: műfajiét, stilisztikaiét, metrikaiét, és a tematikaiét is”.<sup>25</sup> Részlegesen a nyugatnémet tervezetek is a társadalmi irodalomtörténetről mint „a tipikus struktúrák szinkronikus és diakronikus leírásáról és elemzéséről és az irodalmi közlés funkciójáról a társadalmi élet rendszerben létező relációiban” (Schönert képlete).<sup>26</sup> Az egyik és a másik eljárás is az irodalomtörténet feladatkörének megalapozatlan szegényítése és szűkítése lenne; igaza volt Sławińskinak, amikor azt írta, hogy „az irodalomtörténeti folyamat az individuumon felüli folyamat és az egyénekről származó megállapítások egésze”.<sup>27</sup> Az irodalmi egységek története — Braudel terminológiáját használva — konjunktúrák története és a hosszú időbeliség története; melléte szükség van az eseményleíró irodalomtörténetre is. Az irodalomtörténet eseményei az irodalmi művek. Itt nem — legalábbis nem csak azokról a tényekről van szó, amelyek a művek alkotására, publikálására és fogadtatására vonatkoznak. Az irodalmi művet, e helyütt, mint irodalomtörténeti eseményt elsősorban abban az értelemben emlegetjük, hogy új elemet visz azokba az irodalmi egységekbe, amelyekhez tartozik. Meg kell különböztetnünk itt a közvetlenül kelt és általánossá vált innovációkat, valamint azokat az innovációkat, amelyek nem tipikusak az adott áramlaton belül, nincs közvetlen

24. Zu Problem der literarischen Wertung in der Literaturgeschichtsschreibung/Dokumente eines Arbeitsgesprächs. = Weimarer Beiträge 1980. 26. 106.

25. GŁOWIŃSKI, M.: Theoretical Foundations of Historical Poetics. = New Literary History 1976. 7. 242.

26. SCHÖNERT; op. cit. 102–103.

27. SŁAWIŃSKI, J.: Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim. (Szinkronia és diakronia az irodalomtörténeti folyamatban.) = Proces historyczny w literaturze is sztuce. 30.

folytonosságuk, de anticipáltak az irodalmi folyamat időben távol eső fázisai alapján (például Norwid költészete). Végül más, szintén nem tipikus értékhordozó innovációkat. Figyelembe véve ilyen műveket, bizonyos tekintetben semlegesítjük a korszak túlzott mértékben rendszerbe foglalt képének veszélyét, ami mindig fenyegeti az irodalmi egységek történetét. Azonban fontosak azok a művek is, amelyek nem annyira transzformálják a meglevő egységet, mint inkább annak tökéletes megvalósulását jelentik (például Sienkiewicz *Őzönvize*). Ezeket a tényezőket vizsgálva, az irodalomtörténeti szintézisbe többé-kevésbé közvetlen formában belevisszük az értékelés momentumát, miközben nincs rá mód, hogy teljesen megszabaduljunk a mai befogadói perspektívától. Néha különben tudatosan belé kell helyezkednünk ebbe a perspektívába, hogy be tudjuk vezetni az irodalomtörténetbe azokat a rételeket, amelyeket csak jelen korunk tárt fel és értékelt helyesen. Az irodalomtörténeti szintézis végül tárgyal néhány művet a visszhangjuk és az olvasottságuk tekintetében is, valamint a jelentőség és a reprezentáltság értelmében, tehát illusztrációs céllal az irodalmi műfaj vagy áramlat vonatkozásában. És ismét, mindezen esetekben, a sensu strictiori narráció elhalványul és átadja helyét az egyes művek miniatűrízált analízisének és interpretációjának. Az irodalomtörténeti szintézis e sokrétűsége, amelynek egyesítenie kell a konjunktúrák és a hosszú időbeliség történetét az irodalmi események történetével, további módszertani és írói nehézséget jelent.

A narratív és a leíró konstrukciók azonban nem mérítik ki az irodalomtörténeti szintézis feladatkörét, hiszen az a bemutatott jelenségek genetikus magyarázatára és funkcionális értelmezésére irányul. A genetikus magyarázat — ezt tudatosítanunk kell magunkban — sohasem érheri el az oksági magyarázat szintjét, vagyis nem tudunk kimutatni elég körülményt (vagy nem tudjuk bemutatni a legfontosabb tényezőt az elegendő körülmények együttesében), amelyek előidéztek a vizsgált jelenség létrejöttét. Ilyen értelemben igaza volt Welleknek, amikor azt írta, hogy „az oksági magyarázat mint determinisztikus magyarázat az általános törvényből levont következtetésen vagy az elegendő ok magyarázatán keresztül tévútra vezet az irodalom vonatkozásában.”<sup>28</sup>

Ez a redukálatlanság azonban alkati jellemzőjének látszik az emberi tevékenység legalábbis azon szféráinak, amelyeket alkotó tevékenységnek nevezünk; lehet ezeket — ahogyan azt néhány szociológus nyomán Claus Michael Ort teszi — emergens rendszereknek nevezni, vagyis körülményektől függőeknek, amelyek azonban nem redukálhatók a körülményekhez való kötöttségük szintjére.<sup>29</sup> Tehát, elterve az elégséges körülmények formájában adott magyarázatot, ami nem lenne adekvát a kutatások tárgyának vonatkozásában, az irodalomtörténetnek fel kell tárnia azokat a körülményeket, amelyek feltétlenek, valamint kedveznek a konkrét jelenség keletkezésének, különösen elterjedésének. Így például azt mondhatjuk, hogy a galíciai szatíra elengedhetetlen feltételei az akkori politikai élet alkotmányos formái voltak, a folytatásos regény kialakulásához szükséges elengedhetetlen feltételt pe-

28. WELLEK; op. cit. 73.

29. ORT, C. M.: Problem of Interdisciplinary Theory — Formation in the Social History of Literature. = Poetics 1985. 14. 336.



dig a sajtó létezése jelentette. Amint az látható, az elengedhetetlen feltételekre vonatkozó megállapítások — tudományos szempontból kevésbé érdekes, nyilvánvaló dolgok. Ígéretesebb a kedvező körülmények keresése. Így például felmerül egy hipotézis, miszerint a realista novellisztika fejlődésének kedvező körülményei a következők voltak: a pozitivista optimizmus első válsága és a népi problematika iránt való érdeklődés. A *Dogma nélkül* típusú analitikus regény megjelenéséről beszélve hivatkozhatunk a pozitivista ideológia végső válságára, a társadalmi-erkölcsi regény tematikai lehetőségeinek kimerülésére, a francia példák hatására. Ezek nem teljes és hipotetikus magyarázatok, de bővítik az irodalom változásainak mechanizmusáról való ismereteinket. Az ilyen korrelációk közül egyesek csaknem nyilvánvalóak, mások statisztikai megerősítést kívánnak, ami még nehezebb lenne, mint a műfaj leíró jellemzésénél végzett<sup>30</sup> vizsgálat.

A kondicionalista magyarázatok — nyíltan vagy gyakrabban implicite — bizonyos általánosításokra utalnak, amelyek valószínűségi tendenciák formájában (vagy másként fogalmazva: kvázi-probabilisztikus törvényekben) fordulnak elő, vagyis olyanokban, amelyek konkrét következmények valószínűségéről szólnak, ha létrejönnek a konkrét körülmények. (A „valószínűség” szót itt köznap értelemben használjuk, mint a jelenség létrejöttének és elterjedésének igen nagy esélyét, amely jelenségről a körülmények megszabta korszak másik aránytagjában van szó számszerűen megadott determináns nélkül.) Olyan általánosításról beszélünk e helyen, mint például: „Ha vannak politikai szabadságjogok, akkor létrejön a nyílt politikai szatíra művelésének lehetősége”; „Ha világnézeti válság alakul ki, akkor az kedvez a nagy formák felbomlásának, ugyanúgy a kis narratív formák elterjedésének, egyidejűleg erősödik a művek reflexív tartalommal való telítődése”.

Ma általánosan azt az alaptételt hirdetik, hogy minden társadalmi egység változásai, így tehát az irodalmié is, belülről úgyszintén a körülményektől függenek, vagyis hat rájuk az adott egység korábbi állapota, ahogyan kívülről is, amikor más egységek stimulusai érik azokat. A csehszlovák marxizmus és strukturalizmus határán az irodalomkutatók között kialakult a legáltalánosabb meggyőződések bizonyos együttese, amely az irodalmi változások kondicionalista magyarázatára tett konkrét kísérletekben mutatkozik meg. A legóvatosabb megfogalmazásban azt lehet mondani, hogy az irodalmi egységek alkotásának és elfogadásának automatizálódása (megszokottá válása) ezzel szemben ható intenzifikációs és komplikációs manipulációkat vált ki, ezek lehetőségeinek kimerítése után pedig — az irodalmi innovációk bizonyos szétszóródását okozza, ezeknek az egység előző állapota iránti autonegációja különböző erősségű. Közülük általánossá válnak és stabilizálódnak azok az innovációk, amelyek saját társadalmi környezetükhöz illeszkednek, vagyis annak szükségleteit tekintve funkcionálisak. Marxista szemszögből nézve konkretizálni lehet, hogy ezek az innovációk stimuláltak és szelektáltak az említett funkcionalitás miatt. Ez világosan kitűnik, amikor a különböző eszmei irányzatok irodalmi megvalósításának az eszkö-

30. Ezzel próbálkoztak többek között: HANKISS, E.: *The Structure of Literary Evolution*. = *Poetics* 1972. 60–66. — SIMONTON, D. K.: *Time Series Analysis of the Literary Creativity*. = *Poetics* 1978. 7. 249–259.

zei. Ezen irányzatokat viszont a maga részéről a társadalom osztálytagozódása köti feltételekhez, végeredményben pedig a benne uralkodó termelési mód.

Egy újabb marxista teória azonban felhívja a figyelmet az irodalmon belüli termelési mód kihatására, vagyis a termelőerők (a kommunikációs technikák) állapotának, valamint az irodalmi termékek termelési viszonyai, elosztása és fogyasztása állapotának hatására (eközben azonban gyakran nem teszünk kellő megkülönböztetést az irodalmi művek és azok anyagi hordozói között); más terminológiával fogalmazva: ez esetben az irodalmi közlés és az azt megvalósító intézmények viszonyairól van szó.<sup>31</sup> Az irodalomtörténet, figyelembe véve ezeket a befolyásoló tényezőket, eljut az irodalmi kultúra történetének területére, abban a jelentésben, amit Stefan Żółkiewski adott a terminusnak, de e tényezőket csak mint interpretációs háttérrel veszi figyelembe.

A konkrét irodalmi mű kondicionalista magyarázata gazdagabb és precízebb lesz, ha a művet ugyanazon író más műveinek, az általa egyénileg aktivizált irodalmi hagyománynak, s nemegyszer az író egyéni jegyeinek és életrajzi tényeinek viszonylatában mutatjuk be. Az irodalomtörténeti szintézis nem tudja figyelembe venni, még a digresszió és a statisztikai műveletek árán sem, mindezeket a tényezőket: Sienkiewicz *Trilógiájáról* írva, bekapcsolva azt a történelmi regény fejlődési folyamatába, rokoníthatjuk Kraszewski vagy Łoziński tradíciójával, de nehéz kimutatni a kapcsolatait Sienkiewicz korábbi munkásságával, amerikai tapasztalataival, a régi lengyel emlékirat-irodalom és hősi epika örökségével.

Azonkívül, vagy inkább mindenekelőtt az irodalmi művek a társadalmi funkcionálásban identifikáltak nemcsak azokat az irodalmi műfajokat és áramlatokat tekintve, amelyekhez tartoznak, hanem mint egy konkrét író munkásságának összetevői is, mint egy megismételhetetlen, értéktերemtő szubjektivitás hirdetői, ami kétségkívül az irodalomtörténet érdeklődésének teljes jogú tárgyát képezi. Ám ez a szubjektivitás csak egyes esetekben, nagy idő-, tematikai és műfaji koncentráció meglétekor tud elég világosan kifejezésre jutni az irodalomtörténeti szintézisben, amely az áramlatok és a műfajok rendjével operál.

Tehát, ha már egy narrációs folyamatban nem lehet összehangolni az irodalmi egységek változásainak relációját az egyes írók munkássága változásainak relációjával, akkor a szintézis írója nem tudja megakadályozni, hogy az alkotó egyéniségek és alkotói fejlődésük ne szétválasztva, jobb esetben pedig ne háttérbe szorítva legyenek a szintézisben. Nem lehet úgy csinálni, hogy a kecske is jóllakjon, a káposzta is megmaradjon.

Hogyan lehet ezt megelőzni? A monografikus fejezetekből és az irodalom többi részét tárgyaló, műfaji elrendezésben megírt átfogó fejezetekből álló szintézis építésének gyakorlata tökéletlennek tűnik, mert kikapcsolja a nagy írókat az irodalmi folyamatból, ezáltal szegényebbé teszi és elhalványítja a folyamat képét. Egy másik javaslat vetődik fel: a fő bemutatási folyamatban figyelembe véve ezen nagy írók

31. Ld. pl. EAGLETON, TH.: *Criticism and Ideology*. London, 1978. 47. — ŻÓŁKIEWSKI, S.: *Pożytki poznawcze i granice stosowania analizy tekstów kultury*. (A kultúrszövegek elemzési gyakorlatának ismeretközlő értéke és határai.) = *Kultura i społeczność* 1985. 29. 2. 13.

munkásságát mint az irodalmi folyamat összetevőjét, a külön monografikus fejezetekben ismételtelen beszélni kell az adott író munkásságáról. Akkor nagyobb közélettel kellene élni, vagyis részletesebb kifejtést végezni, nagyobb figyelmet szentelni a művek interpretációjának. Az ismétlések elkerülhetetlenek lennének; részben különböző kérdéseket, de részben ugyanazokat kellene taglálni, például *A báburól* mint a pozitívizmus társadalmi regényének láncszeméről és Prus munkásságának eleméről írva. Ez tehát írói szempontból nehéz feladatnak mutatkozik, újra bizonyos módszereket és fortélyokat kívánna a szerzőtől. Mégis úgy vélem, érdemes ezt a feladatot elvállalni és sajnálom, hogy nem volt sem elég időm, sem elég ismeretem, hogy ezen az úton haladjak, amikor a *Pozitívizmus* című művemben dolgoztam; más kérdés, hogy ez ellen az elhatározás ellen szólt adott esetben az idevágó sorozat, „A XIX. és XX. századi lengyel irodalom” című sorozat korábbi kiadása, ami helyenként tökéletesen rajzolja meg a számításba jövő írók portréját.

Végül — az irodalomtörténeti szintézisnek figyelembe kell vennie az irodalom működését is, ami elsősorban az irodalmi művek interpretációjának (tehát a valódi történelmi interpretációnak és az adaptációs interpretációnak) a változásait és az irodalomnak mint hagyománynak a saját további fejlődésére gyakorolt hatását jelenti. A háttérben, ami metszi az irodalomkultúra történetét — ilyen problémák jelennek meg: 1. az olvasóközönség társadalmi hatóköre és rétegződése, 2. az ismétlődő közlési helyzetek és az azoknak megfelelő intézmények, 3. az irodalom befogadásának motivációi, preferenciái és módjai, 4. ezen befogadás (fogyasztás) helye és funkcionális változatai az olvasók élettevékenységének egészében, 5. az irodalom hatása a szimbolikus kultúra területeire, 6. az irodalomolvasás okozta változások a fogyasztók ideológiájában, gondolkodásmódjában és viselkedésében. Ezeket a kérdéseket az irodalmi egységek és az egyes művek esetében egyaránt fel lehet tenni.

Az utóbbi évtizedekben nagy figyelmet szenteltek e kérdésnek, meghirdetve Harald Weinrich nyomán az „olvasó perspektíváját előtérbe helyező irodalomtörténet” írásait. Az eddigi tapasztalatok azonban azt bizonyítják, hogy azok a válaszok, amelyeket a múlt forrásanyaga adhat nekünk s amelyek rendelkezésünkre állnak, csak töredékesek. Különösen arra vonatkozó tudásunk, hogyan olvasták a múltban az irodalmi műveket, csak azokra a következtetésekre korlátozódik, amelyek az irodalomkritikai szövegek elemzéséből származnak, tehát a szakavatottakra jellemző olvasási módról való — egyébként problematikus — ismeret. E dologban nem jelent sokat az iskolai olvasmányokra vonatkozó ismeret sem, vagy inkább az azok megfogalmazott irányelveit illető ismeret, amelyekről csakugyan messze eltérnek az ifjú olvasók alkalmazta valódi befogadási módok.<sup>32</sup> Arról, hogy az irodalom erős hatással van olvasói gondolkodásmódjára, erkölcsére, társadalmi tevékenységére, tökéletesen meg vagyunk győződve, de ezen hatás kutatásának ellenőrizhető módjai, különösen, amikor a múltról van szó, nem állnak rendelkezésünkre. Ezekre való tekintettel az

32. Vö. SŁAWINSKI, J.: Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim. (A fogyasztó és a fogyasztás az irodalomtörténeti folyamatban.) = Publiczność literacka. Szerk. S. Żółkowski — M. Hopfinger. Wrocław, 1982. 84 — 85.

irodalom társadalmi működésének története nem lehet mentes pótolhatatlan hiányoktól. Azt sikeresen és hatékonyan művelni részleteiben lehet, de az egészet átfogó értelmezés ezen a területen, ami az anyagot illetően teljesen szimmetrikus az irodalmi egységek és művek történetével — utópisztikus vállalkozás, s nemcsak az én meggyőződésem szerint. A mai irodalmi életnek csak olyan empirikus vizsgálatait lehet meghirdetni, amelyek biztosítanak ilyen szintézis megalkotását napjainktól kezdve.

Figyelemreméltó az a javaslat, amelyet mindkét német állam kutatói tettek,<sup>33</sup> miszerint az irodalomtörténetet értelmezzük szélesebben, mint e fejtegetésekben, és — pedig kapcsoljuk bele — nem mint interpretációs háttérret, hanem az egyenrangúság jogán — az irodalmi közlés intézményeinek és folyamatainak történetét, így tehát az irodalmi alkotás, az elosztás és a fogyasztás folyamatát. Nem osztom — amint említettem — azoknak a redukcionista nézetét, akik azt tanácsolják, hogy maradjunk meg az egyes „sorozatos” vagy „regionális” irodalomtörténetek mellett. Másrészt viszont a részletes vizsgálatok jelenlegi állapotában ezen a területen — az a szintézis, amiről itt beszélünk, alighanem elérhetetlen. Nem könnyű azt sem elképzelnünk, hogyan lehetne elhelyezni egy narrációs sorban az irodalomtörténetet sensu strictiori és az irodalmi kultúra történetét. Tekintettel ezekre, reálisabbnak tűnik, ha egyelőre megőrizzük különálló mivoltukat.

Így hát, akárhonnán nézzük, az irodalomtörténeti szintézis úgy jelenik meg előttünk, mint töredékes konstrukció — amit nem lehet egészében megvalósítani, tekintettel az anyagban meglevő hiányokra, bizonytalan az elérhető anyag összeválogatásában és interpretációjában, deformált, ha nem a szubjektivitás, akkor a prezentálás által mindenesetre, a magyarázatban csak hipotetikus, küzd a maga linearitása miatt ellenálló nyelvi anyag nehézségeivel, óhatatlanul sokféleségre és a konzekvencia hiányára, kompromisszumokra és kibúvók keresésére van ítélve.<sup>34</sup>

Mindezen dolgok tudatának nem kell kisebbségi komplexust kiváltania az irodalomtörténetészből, hiszen az a bizonyos töredékesség az előtte álló kutatások kivételes nehézségének a következménye. Ugyanakkor ez nem ösztönözhet a tudós lelkiismeretének elhamarkodott megnyugtatóására, a szabadságba és a pontatlanságba való beletörődésre, természetesen ébren kell tartani az óvatosságot és mozgósítani kell az energiát, hogy azt a bizonyos töredékességet a lehető legkisebb mértékűre csökkenthessük. Norwidtól manapság már-már ízléstelenül gyakran szokásos

33. Pl. ROSENBERG, R.: *Literaturgeschichte als Geschichte der literarischen Kommunikation.* = *Weimarer Beiträge* 1977. 23. 6. — VOSSKAMP, W.: *Probleme und Aufgaben einer sozialgeschichtlich orientierten Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts.* = *Das achtzehnte Jahrhundert.* Kiad. B. Fabian — W. Schmidt-Biggemann. Nundeln, 1978. 54–55.

34. J. EHRARD *Examen de Conscience d'un historien de littérature* című munkájában nyíltan beismeri, hogy az ő meggyőződése szerint „az irodalomtörténet nem finomíthatja a módszerét, nem tudja pontosan meghatározni a tárgyát sem, nem válhat tudománnyá az olvasói gyakorlat határozottan szubjektív aspektusai és a történelmi diszkurzus miatt, melyek között elhelyezkedni kénytelen”. — *Problèmes méthodologiques de l'histoire littéraire.* = *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 1977. 1. 268–269.

idézni; mégis nehéz ellenállni ismert szavai megismétlésének: „az eredetiség a források képét öltött lelkiismeretesség”.<sup>35</sup> Éppen ezt a paradoxont kell az irodalomtörténe sznek a legjobban megtartania emlékezetében.

(Fordította: Bojtár B. Endre)

(*Dylematy historyka literatury. = Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa. Warszawa, 1989. 248–274.*)

35. NORWID, C.: O Juliuszu Słowackim. (Juliusz Słowackiról.) = *Pisma wybrane*. Varsó, 1968. 4. köt. 213.

## A leírásról

## I.

Ebben a tanulmányban a leírás kizárólag mint az irodalmi elbeszélő szöveg része érdekel, ezért csakis annyiban foglalkozom vele, amennyiben más elbeszélő formákkal együtt fordul elő és jut szerephez. Nem térek ki tehát a költői szövegekben előforduló leíró elemek kérdésére. Eltekintek továbbá attól, hogy a leírást mint — gyakorlatilag valamennyi diszkurzív műfajban, tehát így — *az irodalomban is* jelenlévő alapvető kifejezési formát értelmezzem és így kíséreljem meg általános problematikájának tárgyalását. A tézisek, melyeket a következőkben felállítok, a rendszerező (hogy azt ne mondjam: leíró) poétika körébe tartoznak; könnyen megállapítható azonban, hogy olyan szövegekben működő szövegformáló mechanizmusok megfigyelésén alapulnak, amelyeket legszívesebben „normálisnak” neveznék, mert — mint tudjuk — a mi irodalmi kultúránkban e jelző a realista-naturalista tradícióban alkotott regényekre, illetve elbeszélésekre utal. Ebből a szempontból téziseim — noha általánosak, sőt leegyszerűsítőek — olyan megszorításokkal érvényesek csak, amelyek a történeti poétika általános tételeire jellemzőek.

Érdekes, hogy a leírás mint az elbeszélést kiegészítő és annak egyszersmind el-  
lenpólusát jelentő kifejezési mód, amely a hagyományos irodalmi stílusformákban elterjedt volt (a tájleírás, a szereplők bemutatása), azután, hogy egy időre teljesen visszaszorult, ma újraéledni látszik, de nem ott, ahol ezt gondolnánk, hanem váratlan kontextusban. Nem volna ugyanis meglepő, ha a kérdéskör a narrációra és a narrátorra kiterjedő vizsgálódások kapcsán merülne fel, hiszen ezek a jelenségek természetüknél fogva indokolják a nyelvi-stiliztikai megközelítést. A leírás kérdése azonban olyan teoretikus reflexiókban elevenedik fel, amelyek úgymond az epikus művek nyelven kívüli rétegeire összpontosítanak, az elbeszélt világ morfológiáját, vagyis a fabuláris funkciók és szabályszerűségek összefüggéseit, a cselekmény szövegtét veszik górcső alá. Ezzel szemben a narrátorra, az elbeszélő helyzetre, a nézőpontra vonatkozó fejtegetések nem szentelnek különösebb figyelmet az elbeszélés és a leírás összefüggéseinek. Egészen más, a narrációt belülről tagoló szembeállítások tűnnek itt lényegesnek, mint például a személyes, illetve a szerzői narráció; a megismerésnek határt nem szabó, illetve ennek lehetőségét drasztikusan korlátozó írói gyakorlat; a semleges távolságtartás, illetve az egyes szereplők szempontjainak kifejezésre juttatása; objektivitásra törekvő vagy szubjektív; retorikailag közömbös vagy az olvasót megszólító narráció, és a párosítások sorát számos analóg példával bővít-

hetnénk még. Valamennyi ilyen jellegű tagolás a narrációt *en bloc* értelmezte, tehát nem adott helyet az elbeszélés és a leírás megkülönböztetésére. Hasonló volt a helyzet a Viktor Vinogradov nevével fémjelzett, epikus szövegek vizsgálatával foglalkozó irányzat esetében is, amely a beszédmódok szociostilisztikai meghatározottságának tulajdonított kiemelt szerepet, a narratív próza fontos kifejezőeszközének tekintve azt. A bahtyini elméletből kinőtt tudományos iskola gyakorlatában mindezidáig nem szenteltek figyelmet a leírásnak mint az elbeszélő mű dialógusok formájában strukturált szövetében önálló szereppel bíró alkotóelemnek. A kortárs irodalomelméleti gondolkodásban e három irányzatot tekinthetjük a legbefolyásosabbnak. Ha tehát ezek egyikében sincs jelen a leírás kérdése, az azt jelentheti, hogy ez egyáltalán nem lényeges probléma. Úgy tűnhet föl, hogy a művek ezen aspektusának figyelembe vétele, illetve mellőzése egyáltalán nem befolyásolja a narratív szövegek mechanizmusának megértését.

Időközben, mint említettem, mégis terítékre került e kérdés, de nem közvetlenül a narrációt jellemző kifejezési módok vizsgálata kapcsán, hanem a fabuláris konstrukció kérdéseit tárgyaló elemzések során. A V. Propp által eredetileg a népmesék leírására létrehozott kategóriákat az irodalmi mesékre alkalmazó elméleti törekvésekre gondolok itt. Mint ismeretes, a proppi fogalmi apparátus alkalmazása (amely jól megragadja az elbeszélte világ sémáit folklór szövegek esetében) nemegyszer a vizsgálandó anyag merev ellenállásába ütközik, ha olyan differenciált és nagyon individualizált szövegeket akarunk segítségükkel értelmezni, mint amilyenek az ún. „elit” irodalom körébe tartozó alkotások. Ez a kategóriarendszer ugyanis csupán annak jellemzésére alkalmas, ami a vizsgált mű szövetében törvényszerűen ismétlődő, leginkább konvencionális, vagyis ami a művek egy bizonyos típusának, nem pedig az egyes irodalmi alkotásoknak sajátja. Semmiképpen nem alkalmas tehát ez az eljárás az egyéni előadásmódból adódó jellegzetességek felismerésére. De még ezen általános, törvényszerűen ismétlődő stílusjegyek is csak részben vezethetők vissza a fabuláris funkciókra, illetve a szereplők megformálására. Csak látszólag másodrendű elemek, jellegzetes vonások és összefüggések egész sora marad így homályban, melyeket az ilyen alapvetésekkel induló vizsgálat nem is képes megvilágítani. Ezen jelenségek egyikéhez fűzött mélyenszántó, bár rövid kommentárokat Roland Barthes egy 1968-as tanulmányában<sup>1</sup>; abban az időben szentelt tehát figyelmet e kérdéskörnek, amikor Propp eszköztára éppen bevonulóban volt az irodalomelméleti gyakorlatba, és módszerének korlátai még nemigen tudatosultak. Barthes-ot az a kérdés foglalkoztatta, milyen szerepet játszanak az elbeszélte világban az olyan apró reáliák, marginális részletek, amelyek teljesen „haszontalannak”, fölöslegesnek tűnhetnek, ha a *récit* egészének ökonómiáját tekintjük, minthogy a cselekmény menetével kapcsolatban semmilyen fogódzót nem kínálnak, semmilyen következményt nem involválnak, nincs szerepük a szereplők megformálásában. Egyszerűen csak jelen vannak, pusztán jelenlétük mindazonáltal nem elegendő ahhoz, hogy a *récit* szerkezetébe beillesszük őket, tehát mégis valamiféle jelentéssel kell bírniuk. Ha funkcionális elem-

1. BARTHES, R.: L'Effet de Réel. = Communications 1968. 11.

zéssel próbáljuk megragadni ezeket a momentumokat, kiderül, hogy — a francia tudós kifejezésével élve — milyen botrányos mértékben nincsenek jelen, nem ágyazódnak be ebbe struktúrába, mennyire nem hordoznak jelentést. E „haszontalan” elemek azonban az elbeszélés szövetében a jelenségeket körülvevő valóság szféráját emelik be, miáltal a valódiság hatását keltik (*effet de réel*). Leginkább ugyanis az realiztikus egy szövegben, ami annak szemantikai rendszeréből nem vezethető le, kitör szabályozott folyamából, és a megragadható összefüggésrendszereken mintegy kívülmaradva létezik. A műben ábrázolt világ diszfunkcionális elemei tehát a leírások körébe tartoznak, és leíró mondatok révén épülnek be a szövegbe. Természetesen a leírás nem kizárólag „fölösleges” elemeket alkalmaz, hanem emellett (és mindeneke-lőtt) funkcionális elemeket is beiktat, oly mértékben, ahogy azt az elbeszélés menete megkívánja. Ugyanakkor ezen fölösleges mozzanatok szerepeltetése jelzi, hogy a leírás a narrációban nem játszik minden esetben alárendelt szerepet. Lehet ezen elemek bevezetésének sajátos célja is, amelyet nem az elbeszélés vezérfonala indukál. Ha abból indulunk ki, hogy a reáliák (vagy legalábbis egy részük) jelenlétét nem indokolja az elbeszélés szövege, akkor valami hasonlót kell állítanunk az elbeszélésbe iktatott leíró részletekkel (vagy legalább egy részükkel) kapcsolatban is: szerepeltetésüket nem indokolja az adott kontextus, sőt megbolygathatják annak szemantikai mezejét. Ily módon jut el Barthes — az epikus műben bemutatott világ morfológiájának vizsgálatából kiindulva — olyan (logikailag előbbre való) kérdésekig, amelyek a narratív szöveg felépítését és sajátosságait érintik. Felveti ugyanis az elbeszélés és a leírás szemantikájának eltérő voltát, valamint azt, hogy miként oszlanak meg közöttük a különböző narratív funkciók. A Barthes tanulmányában körvonalazódó leírás-definíciót a következő három pontban lehetne összefoglalni:

1. A leírás mindig megbontja az elbeszélés szemantikai szövetét, olyan hosszabb vagy rövidebb intermezzo tehát, amely során az elbeszélés struktúrája felbolydul, meglazul vagy szétesik.

2. A leírás megragadható és előrelátható folyamat, amelynek egyes fázisaiban a továbbfejlődés különböző lehetőségei jelennek, illetve nyílnak meg: ezen lehetőség valamelyikének kiválasztása, az olvasó által lényegében kikövetkeztethető, meghatározott következményekkel jár. Ugyanakkor a leírásban csak mellérendelés létezik, semmilyen egyéb szabályszerűségnek nincs alárendelve, vagyis a már bevezetett elemek nem implicálják a még be nem vezetetteket, sőt még azt sem, hogy újabb elemek kövessék a régieket. Tehát a leírás a narráció legkevésbé előrelátható mozzanatai közé tartozik.

3. Az elbeszélés szemantikai mezejét annak „grammatikai” szerkezete határozza meg, ami a fabuláris funkciók és a szereplők attribútumainak összeadódásából formálódik ki. Az elbeszélés folyamatában kirajzolódó eseménylánc egy ilyen grammatika meglétét feltételezi, ebből fakadnak megragadható szabályszerűségei: az elemek egymásra épülése, az ok-okozati összefüggések rendszere, a megfeleltetések, az ismételések, a szembeállítások és a párhuzamosságok. A leírások esetében azonban ilyen szabályozó elv nem érvényesül, minek következtében mindazon elemek, amelyek a leíró részletekben épülnek be a mű szövetébe, általában alkalmi jellegűek,



esetlegesek vagy éppen véletlenszerűek; nincsenek előzményeik és nem vonhatnak következményeket maguk után; magányosan léteznek, és ezáltal a valóság legfőbb forrását jelentik az elbeszélés folyamatában. Ebből az következne, hogy éppen a leírás adja a legtöbb lehetőséget annak bizonyítására, hogy a szerző igazi realista. Ez a végkövetkeztetés azonban zavarba ejtheti mindazokat, akik komolyan vették Lukács György régi tételét arról, milyen veszélyt jelent a realista regénytechnika számára a leíró részletek bevezetése.<sup>2</sup>

Nem azért igyekeztem Barthes okfejtését felidézni, mert rendkívül találónak vélem. Éppen ellenkezőleg, vitathatónak találok a narratív szövegekben előforduló leírással kapcsolatos mindhárom említett tézisé. A leírás ugyanis egyfelől valóban megbontja az elbeszélés szemantikai felépítését, másfelől azonban fontos szerepet játszik létrehozásában; kétségtelenül beszélhetünk a leírás várhatóságáról, jóllehet ezt a jelenséget nem lehet az elbeszélés várhatóságából levezetni; ugyancsak nehéz elfogadni azt a nézetet, miszerint a leírás valódi feladata olyan jelenségek felidézése, amelyek makacsul kívül maradnak a szövegben ábrázolt világ értelmezhető szemantikai összefüggéseinek körén – ez mindenképpen csak mellékes feladata a leírásnak. További fejtegetéseim során, noha ez nem elsődleges célom, meg fogom mutatni, hogy kételyeim nem alaptalanok. Mindezek ellenére fontosnak tartom Barthes téziseit, mert megfogalmazódik bennük az az igény, hogy a narráció elméletével foglalkozó mai kutatások feladatai közé az elbeszélés és a leírás újfajta megközelítését is be kell emelnünk.

## II.

A legáltalánosabban, vagyis a kézikönyvek stílusában fogalmazva, azt mondanám, hogy a leírás a narratív szövegben olyan mondatokban valósul meg, amelyek dolgok, helyek és személyek tulajdonságairól tájékoztatnak, míg az elbeszélő mondatok arra válaszolnak, hogy mi történt, kivel, hol és mikor. Mint minden általánosítás, ez is mindjárt helyesbítésre szorul: nem fogalmaztam pontosan azt állítva, hogy a leírás körébe tulajdonságokat bemutató mondatok tartoznak. Valójában ugyanis leíró elemek már a mondatoknál kisebb szövegegységekben is jelen vannak. Ráadásul az elbeszélő mondatokban is kimutathatók olyan részek, amelyek a leíró szférába tartoznak. Ha például a következő mondatot látjuk. „Cézár hirtelen megharapta Kleopátra orrát”, akkor egyrészt nem lehet kétségünk afelől, hogy a kijelentés egy elbeszélő szövegből lett kiemelve, másrészt pedig semmit nem találunk benne, ami jellegénél fogva kiválna az elbeszélő szférából, hiszen minden eleme kizárólag az esemény felidézését szolgálja. Ugyanakkor például egy ilyen mondat: „Cézár a lomha, lesántult, beteg jószág, Vincenty úr egykori társa vadászportyái során, hirtelen beleharapott a szomszédék rakoncátlan szukájának az orrába, mikor az felszabadultan illegette magát a kutyaól körül” – már árnyaltabb bemutatást igényel. Miként az

előző mondat, ez is kétségtelenül egy elbeszélés része, de azzal ellentétben tartalmaz olyan elemeket is, amelyek nem az elbeszélő közlésmód elengedhetetlen tartozékai, hanem azt — mintegy — kiegészítik. Megjelennek benne a leíró közlésmód csírái, minek következtében az effajta megoldásokat tekinthetjük a narratív szövegekben előforduló leírás első szintjének.

A második szinten az önálló leíró mondatok helyezkednek el, amelyek más módon épülnek be az elbeszélés szövevébe. „Egy pillanatig némán birkóztak. Cézár hirtelen beleharapott Kleopátra orrába. *Sápadt volt a dühtől, kikopaszodott teste gyöngyözőtt a veritéktől, amely pofájára vízbarázdákat rajzolva csurgott a szemébe...* Felsikoltott fájdalmában. Egyszerre megszólalt a telefon, miközben valaki erőteljesen bekopogott az ajtón.” Egy ilyen leíró rész formálisan teljesen független a kontextustól, noha szemantikailag teljes mértékben függvénye annak, hiszen jelentését tekintve, ez a mondat a megelőző bővítménye is lehetne. Beilleszthetnénk annak keretei közé (nem szintaktikai, hanem jelentéshordozó egységként), és akkor helyzete nem térne el az előző példamondatétól. Mindazonáltal éppen annak a körülménynek van itt jelentősége, hogy az elbeszélő mondat szintaktikai keretein kívül helyezkedik el, hiszen ez jelzi, a narrátor kérdésfeltevése más típusú választ implicál. A pillanatfelvételhez hasonló leírás nem az elbeszélés folyamatából nő ki, hanem egy alternatív narrációs forma megjelenését jelzi.

A harmadik szinten a narratív szövegben kisebb-nagyobb szigeteket alkotó leíró mondatok bokrait találjuk. Ha leírásról beszélünk, akkor általában ilyen kiterjedt, több mondatos szövegrészekre gondolunk, amelyek határozottan elkülönülnek környezetüktől és mintegy önálló jelentést hordoznak. A továbbiakban éppen ezekkel fogunk foglalkozni, bár tisztában vagyok avval, hogy jelen tanulmányomnál átfogóbb narrációelméleti munka esetében hiba lenne figyelmen kívül hagyni a leíró elemek e két alacsonyabb szintű megjelenési formáját. Az első *leíráskezdeménynek* nevezhetjük, a másikat, minthogy a szövegben szétszórtan helyezkedik el, *szórványleírásnak*, a harmadikat pedig ezekkel szembeállítva *kifejtett és koherens leírásnak* mondanám.

Figyelembe kell vennünk, hogy a legkisebb leíró mozzanat alacsonyabb szinten foglal helyet a narratív szöveg hierarchiájában, mint a legkisebb elbeszélő elem. Mint említettem, a leírás egy egyszerű mondat keretén belül is megjelenhet, viszont az elbeszélés körvonalazódásához nem elegendő egy egyszerű mondat része, sőt egy ilyen mondat egésze sem teszi ezt lehetővé. Nehéz ugyanis vitába szállni azzal a tétellel, hogy az elbeszélés létrejöttéhez legalább két szemantikailag összetartozó állítás (melyeket összeköt közös alanyuk, időbeli egymásraépülésük avagy egyéb összefüggésük) ütköztetése szükséges.<sup>3</sup>

Az elbeszélés folyamata később, vagyis a szöveg szerveződésének magasabb szintjén kristályosodik ki, mint a leírásé, létrejöttéhez feltétlenül szükség van a mondatok közötti kapcsolatok meglétére. Ráadásul az elbeszélő szövegben a leíró elemek — úgymond — spontán módon, szinte elkerülhetetlenül bukkannak fel. Tulajdon-

3. Vö. STEMPER, W. D.: Elbeszélés, leírás és történelmi szöveg. Lengyelre ford. E. Feliksiak, M. Przybyłowska. = Znak, styl, konwencja. Szerk. M. Glowinski. Warszawa, 1977.

képpen nem is lehet elképzelni olyan több mondatos elbeszélő konstrukciót, ahol ne lennének többé vagy kevésbé markáns leíró mozzanatok. Úgy tűnik, az elbeszélő szöveg nem lehet meg ezek nélkül, még olyan esetekben sem, amikor a kifejtett, koherens leírások beiktatását határozottan kizárja. Ezzel szemben viszont leíró mondatok hosszú láncolatai is meglehetnek elbeszélő mozzanatok nélkül. Végül pedig: a leíráskezdemények természetesen jönnek létre az elbeszélő mondatokban és szervekben is azok szövetéből. Viszont kifejtett, koherens leírások esetében a leíró és az elbeszélő szövegrészek között egyáltalán nem sima az átmenet, éppen ellenkezőleg, olyan szöveghely jön ilyenkor létre, ahol a narrációnak mindig át kell jutnia egy küszöbön, hogy újra felvehesse az elbeszélés elejtett fonalát.

Mindezek arra ösztönöznek, hogy megkockáztassam azon hipotézis felállítását, miszerint a leírás a narratív szövegnek elemibb összetevője, mint az elbeszélés...

### III.

A fenti definíció-kísérlet, amely a leírást azon feltételeken keresztül próbálja meghatározni, amelyeket a mondatoknak teljesíteniük kell ahhoz, hogy leíróknak tekinthessük őket (vagyis, hogy dolgok, helyek, személyek tulajdonságaira vonatkozó kérdésekre kell válaszolniuk), a jelenség legalapvetőbb vonásaira koncentrál. A leíró szövegek minden egyéb — formai, illetve szemantikai — sajátosságát ezen elemi alapvető kritériumból lehet levezetni.

Az elbeszélőkkel összevetve a leíró szövegrészek sokkal kevésbé tűnnek koherensnek. Ha meg akarjuk határozni az egyes elbeszélőrészek koherenciája szempontjából döntő tényezőket, nem hagyhatunk figyelmen kívül két tisztán formai, ezért kevésbé vitatható kritériumot. Egyrészt egy ilyen szövegrészlet — mondjuk egy bekezdés — elemei nem cserélhetők fel: a mondatok sorrendjének megváltoztatása az adott részlet értelmének összekuszálódásához vezetne (az állítások meghatározott egymásutánisága elengedhetetlen követelmény itt). Másrészt pedig az elbeszélés folyamatosan bontakozik ki, a mondatok kapcsolódása gyakran nem is vehető észre, ami abból adódik, hogy vonatkoztatási pontjuk közös és a részlet elején megjelenik, így aztán nem kell a későbbiekben minden egyes alkalommal ismét utalni rá. Az egymásra épülő mondatokban, néha meglehetősen hosszú szakaszon csak implicit van jelen az, amire e mondatok vonatkoznak, minek következtében e mondatok igen szorosan kapcsolódnak össze és szinte akadálytalanul folynak egymásba. Josef Mistrík szlovák irodalomtudós meghatározásával élve azt mondhatjuk, hogy egyfajta képlékenységgel, „puhasággal” jellemző az ilyen mondatok felütésére; igék, igenevek, kötőszavak egyaránt betölthetik ezt a szerepet. Ezeknek mintegy ellenpólusát képezik a határozott vagy „éles” felütésű mondatok, ahol a felvezető szerepet főnévi alany tölti be. A több mondatos szöveg koherenciájának egyik formai mutatója a finom felütések megfelelő gyakorisága. És ellenkezőleg: minél több a határozott, éles mondatkezdés, minél gyakoribb az explicit kiindulópont, annál gyengébb a szöveg

relatív koherenciája.<sup>4</sup> Nem nehéz észrevenni, hogy Mistrík meghatározásai a film-montázs technikájából merítenek. Ismeretes, hogy az ún. éles snittek elősegítik az egyes képsorok önállósulását, miközben a képek egymásra „úsztatása” a képek meg nem szakított egymásbefolyását eredményezi.

E két momentum — vagyis a mondatok sorrendi kötöttségének és a finom kapcsolódások gyakoriságának — szerepére utalva a szöveg koherenciája szempontjából nem akarom azt állítani, hogy ezek elengedhetetlen kritériumai az elbeszélésnek. Nem állandó ismérvei az elbeszélő szövegnek, inkább tendenciaként jelentkeznek, mégis olyannyira markánsak, hogy szembeállíthatók a leírásra jellemző ellentétes tendenciákkal. Mindenekelőtt, ha megkísérljük a deskriptív szegmentumok egyes elemeit, szakaszait felcserélni, sokkal gyakrabban jutunk elfogadható eredményre, mint az elbeszélő szövegek esetében. Kiderül, hogy a mondattagok felcserélése nem vezet a szöveg értelmének teljes megváltoztatásához. A szövegrész szemantikai tartalma nem feltétlenül függvénye a mondatok eredeti sorrendjének. A mondatok meghatározott egymásutánisága tehát nem alapfeltétele a leíró szöveg koherenciájának. A több mondatos leírásokban a határozott, éles mondatkezdés a domináns, ezek mindegyike külön alanyra vonatkozik, ezzel szemben az elbeszélésben, mint mondtam, nem ritkán hosszú szakaszokon keresztül azonos alanyra vonatkozó bővítmények felhalmozódásáról beszélhetünk. Ebből kifolyólag a leíró szöveg ugrásszerűen, szakaszosan épül fel, mondatok fölötti szerveződése állandóan megszakad.

Úgy tűnik, mindkét tendencia visszavezethető a leíró szövegek egy sokkal alapvetőbb ismervére, mégpedig a tiszta enumerációra törekvésre. A felsorolás minden bizonnyal a legtermészetesebb és legsemlegesebb formája a leírásnak, itt van a lehető legkisebb mértékben kitéve szintaktikai megkötésekből fakadó korlátozásoknak. Elemi megjelenési formájában (amely logikailag minden egyéb előfordulást megelőző) az enumeráció három irányban is nyitott:

1) nem vonatkozik rá (legalábbis elméletileg) semmilyen területi korlátozás, ami megakadályozhatná a felsorolás láncolatának újabb és újabb elemekkel való bővítést;

2) két tetszőleges szomszédos elem közé beilleszthető egy harmadik, anélkül, hogy az első kettő értelmét megváltoztatná;

3) az elemek sorrendje szemantikailag nem annyira meghatározó, hogy megbont-hatatlan lenne, eredeti rendjüket különböző átalakításoknak lehet alávetni anélkül, hogy ez a *signifié* szféráját lényegileg módosítaná.

A felsorolás nyitottsága tehát a következő három mozzanatra vezethető vissza: lehetőség ad további elemekkel való bővítésre, közbevetésre, illetve a sorrend megváltoztatására. Ha tehát egy kötött, rendezett szövegbe kerül be, elkerülhetetlenül megbontja annak zárt rendjét: a narráció szövege helyenként meglazul, szélsőséges esetekben szintaktikailag szétesik. Tudjuk azonban, hogy a különböző szövegalkotási technikákban rendelkezésre állnak az enumeráció ezen nemkívánatos következményeinek elkerülésére alkalmas eszközök.

4. Vö. MISTRÍK, J.: Kompozícia jazykového prejavu. Bratislava, 1968. 138–139.

A tiszta enumeráció elsődleges felépítése valamely másodlagos rendező elvvel egészülhet ki, minek folytán megerősödik és homogenizálódik: így jönnek létre a láncszerűen ölelkező felsorolások; lehet még fokozással, párhuzamok és ellentétek érzékeltetésével erősíteni a kohéziót, mint ahogy szövegen kívüli rendezőelv, illetve osztályozási rendszer is érvényesülhet itt. Az alkotóelemeket tehát valamiféle hierarchikus rendbe lehet állítani (ennek alapja lehet pl. valamely tudományos, illetve hétköznapi gyakorlatból átvett logika) stb. Függetlenül attól, hogy ezen eszközök milyen jellegűek — hogy a retorikából származnak-e vagy sem —, szerepük azonos: a felsorolást olyan szabályoknak rendelik alá, amelyek megnehezítik az alkotóelemek eredeti rendjének megbontását. Bármilyen beavatkozás az így szabályozott szövegrészletben messzemenően megzavarja szemantikai mezejét. Természetesen még a legnagyobb mértékben kötött felsorolás is viszonylag alacsony szintaktikai szervezetséget képvisel az értekező, illetve elbeszélő szöveghez képest. Mégis minden esetben a folyamat irányultsága a mérvadó, az, hogy a koherencia irányába mutat-e, vagy éppen ellenkezőleg, a „természetes lazaság” felé törekszik. Azt mondhatjuk, valamennyi irodalmi leírótechnika a felsorolás strukturális és szemantikai elemeinek összjátékán alapszik. A felsoroló jelleg vagy módszeresen elfojtódik, vagy ellenkezőleg, hangsúlyozottan jelen van és meghatározó szerepet játszik. Minél jobban érvényesül a felsoroló jelleg, annál jobban kiválik a leírás a szöveg kontextusából.

Nem nehéz észrevenni, hogy az általunk eddig adott leírásmeghatározás kizárólag negatívumokra épül, a leírás felépülésének szabályszerűségeit ugyanis kizárólag az elbeszélésre jellemző kohéziós elemek megléte szempontjából vizsgáltuk. Ennek a kritériumrendszernek a tükrében pedig a leírás — a mondatfeletti szerveződés szintjén — valamiféle elrontott elbeszélésnek tűnhet. Ugyanakkor tisztában kell lennünk azzal: annak megállapításával, hogy a narratív szövegnek a leírás olyan szakasza, ahol az elbeszélés szövetét összetartó kötések meglazulnak, még szégyellnivalóan keveset mondtunk. Nem sokkal többet annál, mintha egy zakó ujjáról beszélve azt állapítanánk meg (egyébként helytállóan), hogy nem teljesíti a nadrágszárral kapcsolatos elvárásainkat. Tehát a leírás negatív jellemzését egy pozitívnak is követnie kell.

A tétel, amiből egy ilyen pozitív jellemzést elindítanék, a következőképpen hangzik: a leírás a narratív szövegben szintaktikai szempontból elveszíti koherenciáját, de a kohézió egy más szinten — a narratív szöveg szemantikai összefüggésrendszerében — mégis létrejön, másfajta logikára épülve, mint az elbeszélés, de ez a két típusú szerveződés (Barthes megállapításával ellentétben) mintegy kiegészíti és feltételezi egymást. Dolgok, helyek és személyek leírásában körvonalazódik az adott narrációra jellemző fogalmi apparátus, ez a szókészlet teszi lehetővé, hogy jellemezzük az elbeszélés tárgyát. Philippe Hamon, az egyetlen olyan figyelemre méltó mű szerzője, amely az utóbbi években megkísérelte a leírás kérdéskörét körüljárni (minden esetben kitérve a mű szerzője, pontosabban narrátora által használt szókincs gazdagságára és árnyaltságára), azt mondta, hogy a leírás a fikció lexikográfiai lecsapódásának tekinthető.<sup>5</sup> Ennek megfelelően a leíró szöveg felépítését elsősorban egy adott lexi-

5. HAMON, PH.: Qu'est-ce qu'une description? = Poétique 1972. 12. — Fejtegetéseim során sokat merítettem ebből az igazán inspiratív tanulmányból.

kai képletnek kell tekintenünk. Az ilyen szöveg szintaktikai megformáltsága ugyanis másodlagos, és mondhatni, alárendelt szerepet játszik a megnevezések szemantikájából fakadó rendezettséghez, szervezettséghez képest. Létrehozásának szabályai inkább a megnevezések, nem pedig a mondatok összeadódásából vezethetők le. A leírás elsősorban tehát meghatározott lexikai-szemantikai alakzat, ami a narráció bizonyos szakaszában foglal helyet. Az elbeszélő szöveg jelentésmezője nem választható le annak szintaktikai vázáról, a leírás vázát viszont a szöveg lexikai szövete jelenti. Úgy tűnik fel, hogy az elbeszélés és a leírás a narráció két — sok esetben drámaian ellentétes — lehetséges aspektusát képviseli: a szintaktikait és a lexikait. Az elbeszélés lexikai elemei annyiban jutnak szerephez, amennyiben a szöveg szintaktikai rendje által megszabott feladatukat ellátják; más lehetséges funkcióik ebben a folyamatban közömbösülnek. A leírásban viszont a szintaxis csak azért érdekes, mert — mással nem helyettesíthető — koordináló tényező, amely a szavak kapcsolódását, együtthatását biztosítva lehetővé teszi valamiféle lexikális csomópontok kialakulását. Így tehát a leírás szintaktikai meghatározottsága, mint említettem, a szöveg létrejöttéhez szükséges szintaktikai minimum felé tendál. Éppen a felsorolás jelenti azt a képletet, amelyben a szintaxis a lehető legnagyobb mértékben redukálódik, miáltal a szöveg leginkább a szótári felsoroláshoz közelít. Egyaránt érvényes ez az egy, illetve a több mondatos konstrukciókra. Talán egy kicsit túlságosan is sarkítva úgy fogalmazhatnánk, hogy a leíró mondat a szemantikai szempontból több tagból felépülő megnevezéssel egyenértékű. Így tehát egy ilyen mondatokból összeálló egység megnevezések halmazának látszik. Ez a jellegzetessége annál erősebben fejeződik ki, minél kevesebb egyéb tényező korlátozza a felsoroló jelleg érvényesülését.<sup>6</sup>

Három alapvető szemantikai modellt lehet kimutatni, amelyek mintájára szerveződnek a leírás jellegzetes lexikai alakzatai. Ezek mindegyike a megnevezések közötti paradigmatiszus kapcsolatok típusát határozza meg, és ennek megfelelően implicálja az adott megnevezések összekapcsolására alkalmas predikátumokat. Az alábbi modelleket különböztetjük meg:

1. *Lokalizációs modell.* A lexikai elemek jelentése itt térbeli viszonyokra utal (mint például: balra — jobbra; fent — lent; erre — arra; közel — távol; észak — dél; kelet — nyugat; itt — ott stb.). A dolgok, valamint elemeik és tulajdonságaik megnevezése általában helyet, távolságot, illetve irányt jelölő kifejezésekkel egészül ki. Ezt a mű színterét bemutató modellt valamennyi leírás esetében megtalálhatjuk.<sup>7</sup>

2. *Logikai-hierarchikus modell.* A lexikai elemek jelentését itt rész-egész kapcsolatok határozzák meg, az egyes elemek rendezett halmazok összetevőiként funkcionálnak, természetesen léteznek rész-rész, illetve elem-elem kapcsolatok is, de valamiféle rendezőelvnek alávetve (amely az egészet vagy az elemek halmazát létrehozza). A leíró szövegben e rendezőelvnek egyáltalán nem kell közvetlenül, explicite kifejeződnie, elég ha implicite jelen van. Az ilyen szöveg mintegy fokozatosan tölt ki

6. Egyébként a kérdés ilyen megközelítése révén lehet csak megmagyarázni, hogy a narrációban (még ha realista is) miért éppen a leírás csábít leginkább poétikai redundanciára.

7. Elsősorban éppen ezt a modellt vettem figyelembe, mikor *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości* című tanulmányomban a leírás kérdésével foglalkoztam.

egy szemantikai mezőt, a benne szereplő megnevezések valamiféle átfogó jelentés alkotóelemei, amelynek nem kell okvetlenül saját lexikai ekvivalenssel bírnia, noha a legtöbb esetben ez mégis jellemző (ilyen lehet például a bemutatott személy vagy tárgy neve). A bővítmények alapvető feladata, hogy minden esetben meghatározzák a megnevezések részjelentéseinek és a létező vagy lehetséges átfogó megnevezés jelentésének viszonyát. A részmegnevezések megjelenésének sorrendje a szövegben nem tetszőleges, vannak esetek, amikor teljesen kötött. Meghatározó szerepet játszik ilyen szempontból az az ontológiai vagy axiológiai minta, amely meghatározza a leírás tárgyául szolgáló jelenség rendjét; elemeinek, tulajdonságainak és aspektusainak hierarchikus, illetve mellérendelő kapcsolódását, meghatározottságát. A leíró szövegbe a rendelkezésre álló lexikai elemek az e mintából fakadó logika szerint épülnek be (bármilyen megfontolásokon alapuljon is az), a megnevezések lineáris elrendezése jelzi az elemek fontossági sorrendjét. Szélsőséges esetekben úgy tűnhet fel, hogy egy előre meghatározott forgatókönyv szerint feltett kérdésekre adott válaszok sorozatával van dolgunk. Ilyen hatást kelthet személyek konvencionális bemutatása (ismeretes, milyen szerepet játszik a „realista leíró hagyományban” a szereplők külső megjelenése),<sup>8</sup> illetve műszaki berendezések, gépek, épületek, természeti jelenségek szakszerűségét imitáló leírása).

3. *Operációs modell.* Az ebben a modellben használt szókészlet egyes elemei összefüggésükben, vagyis egyfelől egymásra, másfelől a látott dolog észrevételét, megfigyelését, értelmezését, vagyis az adott dolgokkal kapcsolatos tudás rendszerezését, vagy általában véve a megismerés folyamatának fázisait, változásait és módjait jelölő szavakra, illetve kifejezésekre vonatkoztatva jelennek meg és nyernek értelmet. A szókészlet körét tehát ez a közös jelentésbeli relativizáció határozza meg, vagyis a szöveg eleve valamiféle osztályozást, tipologizációt és összehasonlítást hordoz. Az ilyen szavak és kifejezések szabják meg a leíró szöveg felépítését, annak ellenére, hogy maguk nem tartoznak hozzá (hiszen a metalexikális mezőben foglalnak helyet). A leírt jelenségek körének olyan redukciójára utalnak, amelyből kifolyólag kizárólag a szándékolt megismerési folyamat szempontjából releváns elemek kerülnek csak a szövegbe. Ily módon egyszersmind meg is határozzák azon megnevezések jellegét, körét és variációs lehetőségeit, amelyek a jelenségek e körére utalva egyáltalán előfordulhatnak a szövegben. Ráadásul minden ilyen megnevezés jelentéséhez hozzáadnak valamit saját jelentésükből. Olyan ez, mintha a dolgokat, a szereplők tulajdonságait, a táj elemeit vagy bármi egyebet jelölő szavak szemantikai mezőjébe egy ezzel összefüggő kiegészítő elem is bekerülne. Mindezen jelenségek a megismerési folyamatok mintegy függvényei: bekerülnek a látómezőbe (valakinek a látómezőjébe), kiválasztják, felismerik, valamivel összekapcsolják, feltételezik, elkülönítik stb. őket. A leírás folyamatában lexikai elemek különböző halmazai jönnek létre, amelyeket minden esetben ilyen közös (kiegészítő) jelentés tart össze — olyan szó, illetve kifejezések jönnek létre, amelyek mindegyike meghatározott módon vonatkoztatható a megismerendőre (látszik, hallatszik, emlékeinkben él stb.). A sorrend, ami szerint a

8. Vö. J. BACHÓRZ érdekes tanulmányával: Karta z dziejów zdrowego rozsądku czyli o fizjonomice w literaturze. (A józan értelem történetéről, avagy a fizionómiáról az irodalomban.) = Teksty 1976. 2.

megnevezések a leírásba épülnek, sajátos leképezése a megismerési folyamat fázisa-  
inak. Lehet ez a jelenség észlelésének folyamata, de lehet a látható tulajdonságok  
bemutatásától az ezek alapján annak lelki alkatára, illetve erkölcsi kvalitására való  
következtetés, ezenkívül sor kerülhet különböző tárgyak, illetve személyek kompa-  
ratív egymás mellé állítására is. A leírásban a megismerés folyamatára utaló szavak  
és kifejezések szemantikai relativizálása a leíró szövegnek olyan pillanatnyiságot köl-  
csönöz, amit sem a leírás lokalizációs, sem pedig a logikai-hierarchikus modellje nem  
ismer.

Határozottan le kell szögeznünk, hogy az előbbieken bemutatott modellek el-  
választhatatlanok egymástól. Lehet ugyan találni olyan leíró szövegeket, amelyek  
szinte teljes mértékben ezen modellek egyike logikájának vannak alárendelve (az  
első modell a rendszeres, térképszerű topografikus leírásokban, a második a mora-  
lizáló vagy pszichologizáló jellemrajzokban érhető tetten, míg a harmadik modell  
a valamely rendszerező tudományos módszert követő, vagy éppen ellenkezőleg, az  
észlelés természetes koordinálatlanságát, csapongását utánzó szövegek esetében ér-  
vényesül), általában azonban inkább e három gyakorlat egy szövegen belüli keve-  
redése jellemző. A (külső és belső) terek leírása a legritkább esetekben nélkülözi a  
logikai-hierarchikus modell ismerveit. Emberek, tárgyak vagy állatok bemutatásakor  
nagyon gyakran előfordult, hogy térbeli meghatározottságuk is szóba kerül, ami ma-  
gával vonja a lokalizációs modell kategóriáinak beépítését a szövegbe. Az operációs  
modellt jellemző jelentésbeli relativizáció pedig egyáltalán nem függ a leírás tárgyá-  
tól: bármi legyen is az (gépek, csataterek, a szereplők ruházata, illetve lelkiállapota)  
alkalmazható rá ez a modell (bár változó sikerrel). Összegezve tehát, az említett mo-  
dellek keveredhetnek, keresztezhetik egymást és egymásra épülhetnek egyazon leíró  
szakasz szövetén belül. A leírás három, potencióálisan egyenértékű szemantikai as-  
pektusát jelentik, mindazonáltal egy-egy konkrét szövegben bármelyikük vezető sze-  
repet játszhat, a másik kettőt elhomályosítva, sőt kiiktatva. Úgy tűnik fel, hogy egy  
olyan leírástipológia megalkotása — legalábbis a realista-naturalista próza vonatko-  
zásában —, amely figyelembe venné e szemantikai modellek különböző elegyeinek  
variációs lehetőségeit, nem lenne különösebben nehéz feladat.

A félreértések elkerülése végett azonban meg kell jegyeznünk, hogy e modellek  
vizsgálata nem tartozik a leírás stilisztikai szempontú megközelítéséhez. Itt a lexikai  
kapcsolódási minták érdekelnek minket (mintegy szembeállítva a szintaktikai köre-  
léekkel), amelyek a szöveg szemantikai vázát adják. Önmagukban ezek még nem  
határozzák meg a szöveg stilisztikai megformálásának módját. A narratív szövegben  
ezek inkább a diszpozíciók, nem pedig az elokució szintjén helyezkednek el. Ha a le-  
írás stilisztikai különbözőségét akarjuk megragadni, figyelembe kell vennünk annak  
lexikai rendjét, amely mintegy ráépül erre a lexikális alapra. Eközben makacs arány-  
talanságokkal szembesülünk: az alapvető szemantikai modellek azonos konstelláci-  
óinak igen eltérő stilisztikai eljárások feleltethetők meg, amelyek nem egy esetben  
homlokegyenest különböznek; és megfordítva: egyazon stilisztikai módszer különbö-  
ző alapmodellekre épülhet rá.



Ez volna tehát a leírás stilisztikai megformáltságának néhány alapvető jellegzetessége. Részletesebb tárgyalásukat más alkalomra halasztom, most csak jelezni akartam azokat a kérdéseket, amelyeket véleményem szerint figyelembe kell venni.

1. Az olyan leírások mellett, ahol a megnevezések összessége (lexikai apparátus) és a megnevezendő jelenségek (motiváció) szférája között egy az egyhez megfeleltetés jön létre, vannak leírások, ahol a megnevezések halmozódnak szinoním meghatározások, parafrázisok, illetve körülírások bevezetése révén, minek következtében olyan szókészlet, fogalmi apparátus jön létre, amely túlmutat az adott dolog leírásához szükséges eszközökön. Ez utóbbi tendencia dominánssá válása a leíró szöveg referenciális jellegét gyengíti (vagy felborítja) és – ugyanakkor – megsokszorozza a szavak közötti utalásokat.

2. A megnevezések és motívumok közötti egyensúly megteremtésének szándéka nem csak egy leíró szöveg keretein belül valósulhat meg, hanem a narratív szöveg különböző pontjain elhelyezkedő leíró szövegek láncolatában is. Ha egy jelenség már valamilyen módon bemutatásra került, akkor későbbi jellemzése – valahányszor csak sor kerül rájuk a szövegben – változatlanul felhasználják a korábban már bevezetett megnevezéseket. Ezeknek az ismétlődő felidézéseknek révén (melyek néha teljes ismétlést, néha csak részlegest jelentenek) az adott műben valamennyi ugyanazon jelenségre vonatkozó leírás kapcsolatba kerül, nem csak közös tárgya folytán, hanem azáltal is, hogy állandó lexikai apparátussal operálnak. Természetesen az ilyen rögzített funkciójú szavak, illetve szókapcsolatok (pl. egy szereplő jellemzésére használt jelzők sora) mindig csak elenyésző részét jelentik a leírásokor használt szókészletnek. De még korlátozott alkalmazása esetén is megmutatkozik, hogy olyan terminológiai eszköztárral rendelkezik, amely biztosítja a szavak gazdaságos felhasználását. A lexikai apparátus standardizálására hajló leírások mellett léteznek leírások, amelyek kerülnek bármiféle lexikai-szemantikai állandósulást, és minden alkalommal új elemeket vezetnek be a megnevezések szférájába.

3. Az irodalmi és a köznyelv lexikai és frazeológia készletéből merítő leírásokkal szemben megkülönböztetünk olyanokat, ahol valamely szaknyelvből átvett, illetve más speciális, archaikus, nyelvjárási vagy idegen eredetű kifejezések dominálnak. Ha elfogadjuk, hogy az első típushoz tartozó leírások teljesítik a közérthetőség feltételeit, akkor az utóbbi csoportról azt mondhatjuk, hogy éppen e megfejthetőséget korlátozó, illetve bizonytalanná tevő praktikák érvényesülnek benne. Nyilvánvaló, hogy a leírás közérthetősége, illetve annak korlátozottsága nem vezethető vissza pusztán arra, hogy a benne használt fogalomkészlet mennyiben közismert, és mennyiben lép túl a feltételezett befogadó alapszókincsén. A kérdésnek más aspektusai is vannak, melyek egyébként az imént felsoroltaktól logikailag nem függenek, ezekből hármat fel fogok sorolni a továbbiakban.

4. Kétségtelen, hogy a leírás érthetősége szempontjából meghatározó kérdés, milyen mértékben van telítve a leírás az elemei közötti ok-okozati, funkcionális, illetve más kapcsolatokra utaló bővítményekkel. A leírás, ahol ezek szerepelnek, nem csupán megállapítja, hogy valami milyen, hanem megmagyarázza azt is, hogy miért is olyan. Ezen leírásokkal, amelyek bizonyos mértékig okfejtéssé válnak az adott

tárgykörben, szembeállíthatók a jegyzőkönyv-szerű leírások, amelyekben a magyarázó elemek szerepe minimális.

5. Lényeges az érthetőség szempontjából, hogy jelen vannak-e explicite vagy implicita leírásban olyan kulcsszavak, amelyek mintegy fölötte állnak az összes többinek, minthogy jelentésük valamennyit magába foglalja. Ezek a leírás központi témájára utalnak. A leírás akkor válik viszonylag a leginkább áttekinthetővé, amikor ez a kulcsszó vezeti be a leírást (a kert ... volt). Megindítja a leírás folyamatát és ráadásul előre kijelöli medrét: előhívja a vele egyazon szemantikai mezőhöz tartozó szavak bokrait. A felsorolás minden egyes eleme részletesebben is kifejtethető, de valamennyi megmarad az egész leíró szakasz címkéjének is tekinthető kulcsszó által kijelölt körön belül. Az ilyen egyszerűen megérthető leírás mellett léteznek olyan technikák is, ahol az átláthatóság szándékoltan gátolva, illetve késleltetve van. Elsősorban azok a leírások tartoznak ebbe a kategóriába, ahol a kulcsszó csak a szöveg végén jelenik meg. Az ilyen leírás felépítésében a találos kérdésre emlékeztet, a megoldás tárja fel a szöveg szerveződésének addig nem teljesen követhető logikáját. Mind az eleve kijelölt mederben haladó leírások, mind a meglepetést tartogatók szembeállíthatók azokkal a képletekkel, amelyek nem rendelkeznek sem lexikálisan megragadható vezérfonallal, sem szemantikai meghatározottsággal, hanem inkább koordinátatlanul szerteágaznak, például szabad képzettársítások formájában.

6. A leírás érthetőségét fokozhatja olyan minősítő, osztályba soroló, illetve értékelő általánosítások bevezetése, amelyek a leírás tárgyát, legalábbis részben a jelenségek valamely típusába, illetve csoportjába utalják. Olyan megfogalmazásokra gondolok itt, mint „bukolikus táj”, „kispolgári szalon”, „tohonya papucsférj”, amelyek nyilvánvalóvá teszik, miről is van szó. Általában egyébként sem különösképpen eredeti, sőt szélsőséges esetekben kifejezetten konvencionális szókészletet felhasználó leírások élnek ezzel az eszközzel. Ez az összefüggés teljesen természetes. Miként a fordítottja is kézenfekvő: minél egyénibb a leírás stilisztikai megformálása, annál kisebb a valószínűsége annak, hogy ilyen tisztázó elemek kerüljenek bele.

7. A leírások lexikai elemei között metonímikus, illetve metaforikus kapcsolat is lehetséges, e két típus egyenlő kifejező erővel bír, előfordul, hogy ezen tendenciák egyike domináns szerepet tölt be a szövegben, de együttesen is felléphetnek, ami feszültebbé teszi a leírás szemantikai szerkezetét.

8. A jelentésbeli koherencia mindkét típusától elkülönülnek a szavak közötti hangzásbeli összecsengések (alliterációk, anagrammák stb.).

E hangsúlyozottan nem teljes felsorolás valamennyi pontjában ellentétes tulajdonságpárokkal találkozunk. Nem megalapozatlan állítás, hogy ezen ellentétpárok első tagjai jelentik a realista leírások hagyományos stilisztikai ismérveit. Viszont az ellentétpárok második tagjait nem lehet valamilyen közös leíró hagyományra visszavezetni. Inkább a realista leírástól való eltérés különböző lehetőségeit jelentik: a naturalizmus, a modernizmus átpoétizált prózája, az expresszionizmus (stb.) irányába mutatnak.

## IV.

Térjünk vissza még egyszer a három alapvető szemantikai modell egyikéhez, az operációs modellhez. Míg a két másik modell erősíti a leírás függetlenségét az elbeszéléstől, addig az operációs modell, velük ellentétben, úgy formálja a leírás szemantikai struktúráját, hogy annak kapcsolódásai az elbeszélés kontextusához lehetőleg tettenérhetőek legyenek. Hiszen maguk a szavak vagy megnevezések, amelyekhez a leírásban alkalmazott megnevezések kapcsolódnak, az elbeszélés részét képezik. Elgondolkodtató azonban, hogy éppen az elbeszélés szintaktikai rendszerének ily módon alárendelt leírás sajátos elhelyezkedése a narratív szövegben sokkal szembetűnőbb, mint amikor a leírás lexikai paradigmája független marad a szöveggörnyezet hatásától, vagyis azokban az esetekben, amikor az operációs modell kritériumai csak kevésbé vagy egyáltalán nem érvényesülnek. Megkísérlem ezt néhány mondatban megvilágítani.

Mint tudjuk, az elbeszélés folyamata nagyon jól meglehet bárminemű explicit helyzet-magyarázat nélkül.<sup>9</sup> Egyáltalán nem kell ahhoz tudnunk, ki mesél, nem kell ismernünk a körülményeket, amelyek közé került, sem az okokat, amelyek szövegalkotásra indítják, hogy az elbeszélés szemantikai szempontból megállja a helyét. És ez teljesen független attól, hogy egyszeri eseményekről van szó vagy általános dolgokról. Más a helyzet a leírással. Általában jellemző, hogy azon leírások, amelyek egy dologról való, annak kinézetétől független<sup>10</sup> tudást mutatnak be, teljes mértékben alkalmasak arra, hogy személytelenek vagy nézőpont nélküliek legyenek. Amikor azonban a leírás, mint valami látható dolog lenyomata konkretizálódni és individualizálódni kezd, gyakran azzal jár, hogy személytelen szemléletmódja nyilvánvalóan megváltozik (a naturalizmus jelentkezése óta ez szinte kötelező). Ez a fajta leírás nem lehet személytelen, ami azt vonja maga után, hogy a narrátornak egy pillanatra magára kell vállálnia a megfigyelő szerepét (vagyis bizonyos mértékig elő kell lépnie, fel kell fednie magát, tehát perszonalizálódnia kell), vagy — és ez az eljárás számos következményt von maga után — a nézőpontot, a narrátor látószögét ideiglenesen fel kell váltania valamely szereplő nézőpontjának.<sup>11</sup> Ilyenkor jelennek meg

9. Az itt felállított tézisek *kizárólag* a harmadik személyű narrációra érvényesek; nem alkalmazhatók az első személyű narrációra.

10. S. SKWARCZYŃSKA a tudás és a megfigyelés szembeállítását tartja a leírás legalapvetőbb jellemzőjének. Vö. *Wstęp do nauki o literaturze*. (Bevezetés az irodalomtudományba.) 1. Warszawa, 1954. 340–341.

11. Meg kell itt említünk egy harmadik lehetséges megoldást is, amellyel gyakran találkozhatunk XVIII. századi regények leíró passzusaiiban, s amelyek alkalmazása az újabb prózai gyakorlatban visszavonhatatlanul régies narratív hagyományhoz való kapcsolódás hatását kelti: a leírás folyamán a narratori nézőpontot átmenetileg felválthatja a szerzői. A leírás ebben az esetben metatextuális divagációkra ad lehetőséget, amelyek elsősorban magára a leírás megszerkesztésének technikájára vonatkoznak, fejtegetéseket olvashatunk arról, leírható-e valamely ábrázolt jelenség (hiszen létezik a leírhatatlanság toposza — különösen a női szépség vagy, mondjuk, egy szép táj esetében) stb. Erre a kiegészítésre Anna Mar-tuszevska egyik megjegyzése ösztönzött, amely a tanulmány szerzőjével folytatott vita során hangzott el. Az a megfigyelés, hogy az érett realizmust időben megelőző regényekben a metatextuális betoldások relatív többsége épp a leíró részekhez kapcsolódik, megerősíti azt az általánosabb hipotézist, hogy a narratív szövegben a leírás mintegy természetes módon kimutatja a különböző nézőpontok összjátékát.

— az elbeszélés és leírás találkozásánál — mint a szemléletváltás jelzései a nézést, a szemlélődést kifejező mondatok: „láthatta”, „kinézett az ablakon”, „kíváncsian körülpillantott”, „már egy felületes pillantás nyilvánvalóvá tette számára a helyzetet”, „növekvő érdeklődéssel figyelt rá” stb. Ezen elemek szerepe kettős: egyrészt elhatárolják a leíró részletet az elbeszéléstől, ugyanakkor be is kapcsolják abba, hasonló feladatot látva el, mint a narrátor szövegét a szereplők dialógusaival összekapcsoló verba dicendi. A leírás ilyenkor az idézetekhez hasonló szerepet tölt be, valakinek az érzékelésével egyenértékű, olyan, mintha „valaki látását, észlelését, megfigyelését idéznénk fel.”<sup>12</sup> Tehát meglehetősen ambivalens narrációs formának tűnik: az elbeszéléssel azonos szemantikai szinten helyezkedik el, ugyanakkor az elbeszélt jelenségek köréhez is tartozik — mint valamely szereplő benyomásainak hordozója, és így az ábrázolt világ szemantikai vetületének is tekinthető. A párbeszédekhez hasonlóan, amelyek a cselekmény jelen idejét reprezentálják (mint cselekményformáló események), kitörve az elbeszélés múltidéző kereteiből, némely leírás is képes a narratív szövegben felidézni és érzékletessé tenni a bemutatott jelenséget.

Így tehát a leírás bekapcsolása az elbeszélés menetébe nemcsak meghatározott szövegformáló kritériumokat feltételez, hanem bizonyos előfeltételeket szabhat az elbeszélés világával kapcsolatban, vagyis kihat a mű tematikai-kompozíciós szférájára. Ennélfogva a leíró szakaszt valahogy elő kell készíteni, fel kell vezetni az elbeszélésben. Fel lehet sorolni számos tipikus helyzetet, jelenetet, szerepkört vagy pszichológiai ismérvet, amit ilyen esetekben a szerzők alkalmazni szoktak. Az utazás, valaminek a megtekintése, a szereplő ismeretlen körülmények közé helyezése (ilyen Robinson, Gulliver vagy a lengyel Doświadczyński helyzete), látogatás, séta, leskelődés az ablakból — ezek mind jellegzetesen olyan helyzetek, amelyek működésbe hozzák a szereplők érzékszerveit és természetessé teszik a leíró részek megjelenését; a turista, a kém, a kutató, a festő tulajdonképpen professzionálisan művelik a módszeres megfigyelést, úgyhogy a környező világ általuk való bemutatása nagyon indokolttá teszi a részletező aprólékos leírásokat; a pedantéria, a féltékenységek, a másik személy iránti rajongás, az esztétikai érzékenységek — ezek jelentik a leírás lélektani motiváltságának legjellegzetesebb eseteit.<sup>13</sup>

Vagyis, ha a leíró szöveg létrejöttében elég jelentős része van az operációs modellnek, akkor az közelebb helyezkedik el az ábrázolt világhoz, mint az elbeszélés. Szélsőséges esetekben éppen félúton az elbeszélés és annak tárgya között.

## V.

Nem volna illendő, ha nem utalnánk a leírás szerepére a narratív szövegben. Úgy tűnik fel, hogy funkcionális jellemzésének elsősorban négy feladatot kell kiemelnie:

12. Vö. W. BOLECKI elemző tanulmányával: *Opis w przedwojennej twórczości Witolda Gombrowicza*. (A leírás Witold Gombrowicz háború előtti munkásságában.) = *Pamiętnik Literacki* 1972. 3.

13. Vö. HAMON; op. cit. 472–473.

1. A leírás elsősorban mint a narráció memóriája méltó figyelemre szempontunkból. Az elbeszélésben a jelentések egyre bővülnek és folyamatosan átalakulnak, a leírásban viszont mintegy összeadódnak, integrálódnak és rendeződnek. A leírások a bemutatott világra vonatkozó tudás rendszerezésére adnak módot: személyekről, az események helyszínéről és egyéb dolgokról tájékoztarnak. Az effajta tudás paradigmátikus összefoglalásáról van itt szó: az egyes szereplők tulajdonságainak összevetése, tájleírások, eszközök bemutatása stb. egyaránt ilyen szerepet tölt be.

2. A leírás valamiféleképpen meghatározza az elbeszélés fázisait, kijelöli további fejlődésének várható irányait. Ilyen szerepet elsősorban a narráció indító szakaszában (tehát a mű, annak adott szakasza vagy fejezete elején) elhelyezkedő leírások töltenek be. Ismeretes, hogy Balzac és más XIX. századi realista szerzők regényei bevezetésében ilyen szerepet tölt be a szereplők terjedős bemutatása.<sup>14</sup> A szereplők bemutatott attribútumai — kinézetük, jellemvonásaik, törekvéseik, hajlamaik és nézeteik — későbbi fabuláris fejlemények előzményeinek tekinthetők. Egy ilyen bevezető leírás a szereplő valamiféle átfogó megnevezéseként is felfogható, melynek szemantikája az elbeszélés folyamán fokozatosan kimerül. Hasonlóképpen a terek leírásai nemegyszer a bennük lejátszódó jövőbeli események, drámák forgatókönyvének is tekinthetők. Természetesen a leírás szándékoltan megtévesztő is lehet: hamis hipotéziseket sugallhat, rossz nyomra terelheti az olvasót, olyan események bekövetkezését sejtetheti, amelyekről később kiderül, hogy nem lehetségesek. Ilyen leírásokkal gyakran találkozhatunk például bűnügyi történetekben.

3. A leírás kedvez (a már említett okok miatt) a narráció személyessé válásának, lehetővé teszi több alany, illetve nézőpont érvényesülését. A nézőpontok sokféleségének szükségességét tudatosítva a narrációt szemantikailag és stilisztikailag árnyalja (ebből a szempontból természetesen kisebb szerepet játszik, mint a szereplők szó szerinti idézése).

4. A narratív mű makroszintjén a leírások (és látszólag ez a legformálisabb feladatuk) sajátos „állomásokként” vannak jelen, amelyek az elbeszélést tagolják és megszabják ütemét. Ezt a funkciót különbözőképpen tölthetik be: előfordul, hogy egy terjedős leírás az elbeszélés feszültségét növeli (ilyen a késleltetés), ugyanakkor egészen rövid leíró mozzanatok, melyek a szövegben elszórtan, ám sűrűn fordulnak elő, éppen lelassíthatják a szöveg dinamikáját. De a leírások minden esetben az elbeszélés *tagolhatóságát* (egyik lehetséges tagolását, hiszen több is van) emelik ki, ami egyben létezésüket is indokolja.

1979 január

(Fordította: Kertész Noémi)

(O *opisie*. = *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa, PEN 1992. 189–213.)

14. Vö. VANNIER, B.: *L'inscription du corps. Pour une sémiotique du portrait Balzacien*. Paris, 1972.

## A fragmentumról\*

## I.

Kezdetnek idézzünk néhány — régebbi vagy egészen friss — véleményt, amelyek közvetve vagy közvetlenül az ún. irodalmi fragmentumra vonatkoznak.

Következzenek először a probléma klasszikusai. Novalis így fogalmazott: „A költemények — még a szép hangzásúak és a szép szavakban bővelkedők is, de az értelmetlen és összefüggéstelen művek szintűgy (...) a kizárólag különböző fajtájú dolgok (Dinge) töredékei (Bruchstücke) kell, hogy legyenek”. Friedrich Schlegel az „Athenaeum” híres 116. *töredékében* azt írta: „A romantikus költészet még alakulófélben van; ez sajátos lényege éppen: hogy örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet”. A *Lyceum* 14. *töredékében* pedig ezt olvassuk: „A költészetben minden egész lehet rész, és minden rész lehet egész”. Másutt: „A formátlan forma (formlose Form) határozza meg találóan tárgyunk belső természetét”.

A jelenkori véleményeknek felettébb gyakori témája a fragmentum. Roland Barthes így fogalmaz: „Töredékekben írunk. A töredék: kövek a kör területén (...) Körberakom őket: e darabkákból áll össze az én kis világom, de mi van a közepén? Az első írásom fragmentumokból készült, erre a megoldásra Gide példáját követve az indított, hogy „A kohézió hiányát a deformáló hatású rend fölé kell rendelni”. Walter Hilsbecher pedig — a téma egyik specialistája a töredékben „az ideiglenesség varázsát” dicsérte, „világunk tűnékeny struktúrájának megragadását”, és mindenekelőtt annak a problémának a megoldását, mely szerint „hogyan lehet a legtökéletesebb módon tökéletlennek lenni”. Ugyanez a szerző így gondolkodott a fragmentum helyéről a modern kultúrában: „A feszültséggel terhes korok szellemiekben a töredék felé hajlanak”. Hasonló témában nyilatkozott a fragmentizáció másik pártfogója, Maurice Blanchot, azt állítván, hogy manapság „óvakodunk az egységes és önmagába zárt mű koncepciójától”, hogy ma „a gondolatot az egység ideáitól megszabadító szó” az aktuális. A legnagyobb aktualitást azonban a töredék kérdése a dekonstruktivizmushoz kötődő filozófusok és kritikusok fogalmi eszköztárában kapott. Jacques Derrida egyik formulája szerint: „írni annyi, mint szenvedélyesen újrakezdeni”. Állítsuk mellé Eugenio Donato vélekedését: „a költő természetét a múlt töredékeinek összessége alkotja, amelyek közül mindegyik színekdokkhé-szerű szövegképződmény”. Végül pedig a fragmentum kérdését kutatási programhoz kapcsoló vélemények kö-

\*A tanulmányt az eredeti mikrofilológiai lábjegyzetek nélkül adjuk közre.

zül Barthes-é: „egy antistrukturális kritikát képzelek magam elé: ez a műben nem a rendet, hanem a renderlenséget keresi”. Vagy Jonathan Culler vélekedése: „a dekonstruktív olvasatok kevés tiszteletet tanúsítanak az individuális mű integralitása vagy egésze iránt. A részekre koncentrálnak, amelyeket másfajta anyagokra vonatkoztatnak, és nem tudják felbecsülni a részek és az egész viszonyát”.

Ez az idézet-csokor – amelyet a fragmentum és a vele kapcsolatos terminusokról alkotott vélemények hatalmas tárházából válogattunk – úgy tűnik fel, egy olyan körülhatárolt területre vonatkozó vélemények összességét alkotja, amely terület első pillantásra nem írható körül közelebbről. Egyedül azt lehet megmondani, hogy ezek részben valamiféle tézisek költészetről vagy irodalomról, részben irodalmi programok, részben egy bizonyos aktuális irodalmi-kulturális szituáció leírási kísérletei, végül részben az irodalomtudomány és az irodalmi kritika módszertani posztulátumai. Az is kétségtelennek tűnik, hogy ezekben a megnyilatkozásokban egyfajta esztétikai vagy megismerési érték kötődik a fragmentumhoz; hogy ez a terminus az irodalmat illető különböző jellegű reflexiók felidézésének erejével rendelkezik.

Innen ered a gondolat, hogy a fragmentumot behatóbban vizsgáljuk. Előzményei ugyanúgy megtalálhatók a töredék – különösen a romantika korában gazdag – irodalmi hagyományaiban, a fragmentáris írás aktuális posztulátumaiban, mint az irodalom interpretációs eszközeként alkalmazott töredék-fogalom legújabb felfogásában. Ezek a fejtegetések azért is látszanak hasznosabbnak, mert nehéz meghatározni, miről is van szó lényegében a bevezetesként idézett mondatokban, amikor a „fragmentum” terminust, illetve olyan kifejezéseket használtak, mint „renderlenség”, „átalakulás” stb. Ezért az itt felmerülő problémák a lehető legkülönbözőbb módokon alkalmazott „fragmentum” terminus szemantikája köré csoportosulnak. Ez alkalommal nemcsak arra a kérdésre fogunk itt választ keresni: mit jelent az irodalmi szöveg töredék volta, hanem arra is: mitől lesz az irodalmi szöveg töredék, avagy: mi módon lehet az irodalmi szöveget töredékként olvasni.

Az iménti eszmefuttatásokban alapvető fontosságú a „szöveg” terminus. Tekintettel arra, hogy olyan lényegi sajátosságairól lesz szó, mint a töredékesség és a teljesség, itt lehetetlen a szöveg olyan definícióira hivatkozni, amelyek annak koherenciáját, informatív vagy pragmatikus voltát hangsúlyoznák – ahogy ez rendszerint történik. Az ilyen definíció a priori kizárná azon kérdéseknek nagy részét, amelyeket itt kellene vitatnunk. Nincs más megoldás, mint hogy a szövegről mint „nyelvi kifejezésről” beszéljünk, vagyis egy olyan meghatározott nyelven alapuló verbális sorozatról, amely körül van határolva, vagyis van eleje és vége. Ez a sorozat korlátozódhat egyetlen mondatra vagy nem mondatszerű verbális elemre mint olyan rendszerre, amelyet nem lehet leírni azokkal a hagyományos nyelvészeti módszerekkel, amelyek a legmagasabban szervezett egységnek tartott mondatig érnek el, hiszen a szövegről alkotott legtöbb elképzelés (mint az itt említettek) lényege a mondat fölötti szerveződés.

A „nyilatkozat” terminus, ami azt a verbális sorozatot nevezi meg, amely a feladó – befogadó kommunikációs folyamatába illeszkedik, tehát lényegét tekintve dekodoló jellegű, a mi céljainkhoz kissé szűkös lenne. Következésképpen a szöveg leírásá-

nak minden grammatikai kategória elvetésére irányuló tendenciájú kommunikációs-pragmatikai elmélete itt nem alkalmazható. Tekintettel a töredék (valamint az egész) értelmezésének sokféle módjára, amelyeket e munkában alkalmazni fogunk, helytelen lenne a szövegfelfogások közül azt fogadni el kiindulópontként, amely a linearitást figyelmen kívül hagyja, és a különböző szemantikai „szintek” vagy „figurák” soron kívüli előfordulására helyezi a hangsúlyt. Ezt a problémát azonban az egész és a töredék egyes értelmezéseinek keretein belül fogjuk tárgyalni.

## II.

Hogy a fragmentum szemantikájára vonatkozó, imént feltett kérdésre megfelelően pontos választ adhassunk, próbáljuk meg szisztematikusan végiggondolni, miről is volt és van szó jelenleg, amikor ezt a terminust használjuk, és hogy megtudjuk, ezekből az alkalmazási módokból melyik adott vagy ad valami lényegeset az irodalomelméletnek és az irodalomtudománynak. Kiindulási pontként fogadjuk el azt a tételt, hogy mielőtt a töredékről kezdenénk el beszélni, szólnunk kell az egészről, hiszen függetlenül attól, hogyan lehet leírni az egészt — a töredék: nem-egész. Kísérletet tehetünk az „egész” szemantikájában való hozzávetőleges tájékozódásra — természetesen olyan terjedelemben, amit ez a munka itt megkíván. Ebben a szemantikai analízisben az „egész” terminus konkrét, a gyakorlatból ismert használatára fogunk támaszkodni (az irodalom tekintetében), és óvakodunk attól, hogy a terminusnak mindazon lehetséges jelentéseit, amelyeket elméletileg magába foglal, tisztán fogalmi szempontból tanulmányozzuk. Ezért előfordulhat, hogy olyan alapvető szemantikai megkülönböztetéseket fogunk tenni a következőkben, amelyek bizonyos jelenségeknek nem annyira a definiálására, mint inkább szemléltetésére vagy megközelítésére törekednek. Vegyük sorra tehát a következőket.

### 1. Az „irodalmi mű”-ként számon tartott egész szövegek

A „mű” kifejezésen azokat a szövegeket érthetjük, amelyeket megfelelő jelzésekkel — cím, műfaj megnevezése, grafikai-kiadói forma — különböztettek meg. Az ilyen — bizonyos mértékig materiális — műfelfogásnak részben megfelel Barthes formulája: „a mű a szubsztancia fragmentuma, a könyvek terének kis hányadát foglalja el (például a könyvtárban)”. Itt mégsem arról van szó, hogy a mű „dologi funkcióját” szemantikai funkciójával állítjuk szembe, hanem a hjelemslevi „kifejezés-szubsztancia” kiemeléséről beszélünk, vagy a mű ingardeni értelemben vett, első ontologikus rétegéről. Lényeges még, hogy a szövegegész irodalmi műként való értelmezésében nemcsak az immanens, hanem a relatív teljesség is hangsúlyozandó, elsőrendű fontosságú azonban ez esetben a mű „létezési függetlensége” (Ingarden terminusa); az, hogy léte nem kötődik más szövegek létezéséhez.



## 2. A szöveg mint delimitációs értelemben vett egész

Kétségtelen, hogy a szöveg egész-jellegét lehetne mondattani kohézióként kezelni. Ezt a kohéziót — mint tudjuk — sokszor próbálták már körülírni; van olyan nézet is, mely szerint minden szöveg koherens — ha megfelelő vonatkoztatási rendszert alkalmazunk. A szöveg mondattani kohézióját mindazonáltal kizárólag a viszonylag rövid szövegek esetében állíthatjuk (és követelhetjük meg esetenként). Ennélfogva ennek kikötését is túl „erős” feltételnek tartjuk, túl sokat követel ahhoz, hogy a szöveg egész-jellegének kritériumává válhasson. Működő feltétel lehet viszont a szöveg határait kijelölő delimitációs kritérium. Itt az irodalmi szövegeknek nem olyan típusú delimitációjáról van szó, amelyeket Teresa Dobrzyńska ismertet dolgozataiban — amelyek az (irodalmi) műfajtól függően különbözőek lehetnek, de grammatikailag és kontextuálisan mindig szabályosak. A mi fejtegetéseink számára egy ennél elemibb dolog a lényeges: a szabályos és a rendhagyó delimitáció megkülönböztetésének problémája. A szabályos delimitáció „gyenge” kritériuma a morfológiai egységet vagy a mondatformációt megszakító törések kiiktatásának kívánalma. „Erősebb” viszont az a — számunkra fontosabb — kritérium, amely a delimitációs egésztől azt követeli, hogy a szöveget ne lehessen „nyelvtanilag nem tökéletes” és a szöveget megelőző vagy utána következő (gyakran csak potenciónalisán létező) mondatoktól „disztribucionálisán függő” mondatokkal kezdeni és befejezni. Úgy is mondhatnánk, hogy a szöveg delimitációs teljességének vizsgálata kiegészíti a teljesség később tárgyalandó szempontjait. A szöveg önállóságának, illetve nem-viszonylagosságának feltételeit fogalmazzuk itt meg, nem pedig az immanens egész-jelleg kritériumait. Természetesen a tisztán grammatikai önállóság kritériumai fölé — amelyeket a szabályos delimitáció alapelvei határoznak meg — fel kell építeni a strukturális és szemantikai függetlenség feltételrendszerét. A kizárólag a relatív egész-jellegre vonatkozó feltételrendszernek való megfelelés azonban nem jelenti az immanens teljesség megvalósulását.

## 3. A szöveg mint strukturális egész

Fogadjuk el a szöveg (jelen esetben immanens, nem pedig relatív) teljességének alapelveként azt, hogy a „szemantikai figurák” szerkesztésének egyes szabályai alá rendelődnék, amely figurák valamilyen genotipikus módon a szöveg fölé szerveződnek, azaz nagy mértékben függetlenek a szöveg konkrét menetétől. Ellentétben a szöveg előbb jellemzett egész-jellegének formájával, ezúttal kétségtelenül a poétika kompetenciájába tartozó irodalmi jelenségek talaján találjuk magunkat. A pusztán mondattani koherenciaként felfogott szövegkohéziós kutatások kritikusaitól olyan tanulmányok jelentek meg, amelyek a szemantikai „figurák” vagy „szintek” szerveződését tartják az irodalmi szövegek kohézió-analízise valódi területének. Anélkül, hogy ezen vélemény helyességét vitatnánk, a „figurák” linearitás fölötti kohézióját a szöveg strukturális teljességnek egyik jelenségeként vizsgáljuk.

Ha teljesség-igényű szöveg strukturális szabályairól van szó, inkább egy bizonyos műfaji minta realizációjának alapelveiről kell szólni, mint a műfajon kívüli vagy a műfajok fölötti szabályokról. Nagyobb hangsúly esik aztán például a narratív mű fabuláris folytonosságának elvéről, mint egy bizonyos típusú szókincs szem előtt tartásáról. Mindazonáltal nem tudunk minden műfaji szabályt figyelembe venni. Úgy tűnik, hogy bizonyos műfajú írások teljessége szempontjából lényegesebb maga a jelentések rétege, így például a szöveg elkezdésének és befejezésének módja. Számos műfaj esetében a bemutatott tárgyak kohéziójára vonatkozik a strukturális teljesség, és/vagy folytonos-linérális vagy koncentrikus struktúrájukban (a „mű világának” létrejöttében) fejeződik ki. Minden szöveg teljessége összefügg azonban a számára kötelező érvényű elvek azonosságának vagy egyneműségének direktívájával. Vélhető tehát, hogy ezt a direktívát valósítja meg például a klasszicista tragédia vagy az epikus költemény, nem érvényesül viszont a romantikus töredék-dráma vagy a prózát verssel ötvöző menipposzi szatíra esetében.

#### 4. A szöveg mint szemantikai egész

Az így definiált szöveg általában rendelkezik egy magasabb rendű témával vagy meghatározott téma-réma struktúrával. Számunkra azonban lényegesebb a szemantikai teljesség fogalma — amelyen immanens teljességet értünk — a jelentésbeli zártság, ez esetben referenciális jelentés értelmében. Ilyenfajta zártságnak tekintjük a továbbiakban a szöveg egyértelműségét, amennyiben az adott szöveget egyetlen, hozzá kötődő kód keretei között vizsgáljuk. Ha számolunk a különböző kódok használata esetén felmerülő dekódolási problémával, akkor a szöveg viszonylagos, az interpretációk eltérő voltával szembeni ellenállását és a befogadó rendelkezésre álló kódtól való függetlenségét viszonylagos jelentésbeli zártsággént fogjuk kezelni. Ez az ellenállóképesség sohasem lehet abszolút mértékű. Nyilvánvaló ugyanis, hogy ugyanaz a szöveg, például a „ha átlépte küszöbömet, haja szála sem görbülhet”-típusú mondat irodalmi alkotás részeként jelentős ellenállóképességet tanúsít a különböző magyarázatok erőltette jelentésbeli modifikációkkal szemben. A kontextusból kiragadva kétségessé válik, hogy — a befogadás kódjától függően — erkölcsi szentenciát fejez-e ki, régi lengyel szokást mutat be vagy egy irodalmi hős jelleméről közöl információt.

#### 5. A szöveg teljessége mint a létrejötte során elért véglegesség

Ebben az értelemben a szöveg kizárólag a végső formájában egész és a töredékeség ellentétének is fel lehet fogni.

## 6. A szöveg teljessége mint a létrehozásába fektetett munka jellegétől független vonás

Ebben az értelemben egyedül azt a szöveget kezelhetjük egészként, amely módszeresen valamilyen szisztematikus rendszert építő munka eredménye. Olyan egyfajta terv, illetve algoritmus szerint végrehajtott, állandóan kontrollált szövegteremtő munkáról van szó, amely egy meghatározott minta realizására törekszik. Ezt a munkát általában a szerkesztés retorikus módjának nevezzük.

### III.

Az itt megadott, a szövegre mint egészre vonatkozó fogalmi határok biztosítják a háttérrel az általánosságban nem-egészként értelmezett fragmentum analíziséhez. Ezt a területet fogjuk a továbbiakban vizsgálni, bár a fragmentumról nagyon gyakran éppen úgy beszélünk, mintha egész lenne; egy bizonyos irodalmi műfaj határozunk meg vele. Az ilyen, lényegében egész jellegű fragmentumok nem tartoznak a jelen munka körébe. A valódi vagy mesterségesen előállított fragmentumok érdekelnek bennünket — szembeállítva azzal, ami valamilyen értelemben egész lehet. Ezt a tevékenységet egyébként nevezhetjük műfajteremtőnek, de a „műfaj” terminus itt paradox, amennyiben nem valamilyen (például strukturális) normára, hanem a normák lerombolásának módjára vonatkozik, szintén bizonyos elvek szerint. Ha az ilyen műveletek útján keletkező „fragmentumot” genologikusan be kell sorolni, ez akkor sem történhet olyan értelemben, mint például az aforizma, a glossza, a visszaemlékezés esetében — amelyek fragmentárisnak tekinthető formák felépítésük meghatározott és „pozitív” vonásainak létezése okán.

Az autentikus és imitált fragmentaritás egymás melletti létezésének megfelelően a mi elemzéseink is sok esetben két vágányon futnak — egyrészt szó lesz bennük a szövegek tényszerű nem-egész jellegéről, másfelől — az egész-jelleg közötti játék különböző jelenségeiről, amelyek rendszerint egymás imitációjaként fordulnak elő. Megvizsgáljuk a fragmentaritás és a teljesség egymással párhuzamos jelentéseit.

1. Vegyük szemügyre először az irodalmi értékű fragmentum mint az egészszel elmentéses jelenség fogalmát. Más szóval: a fragmentum részlegesnek vagy parciálisnak nevezett fajtáját. A parciálitás a dolgok természetéből adódóan a fragmentum függőségét vagy önállótlanását jelöli. A parciális fragmentaritás azonkívül relatív és nem vonatkozik a szöveg immanens tulajdonságaira.

A parciális értelemben vizsgált fragmentum elemzésénél lényeges az a szembeállítás, amely a fragmentaritás további jelentéseire és elhelyezkedésére vonatkozik. Ez a szembeállítás azt jelenti ki, hogy a parciális fragmentum ugyanúgy keletkezhet természetes szituáció, mint sajátos formális-artistikus kreáció eredményeként. Ilyen természetes szituációnak lehet nevezni a fragmentumnak a műegészből a delimitáció elveivel összhangban történő kiszakítását vagy kiválasztását, a szöveg egészének véletlenszerű eltűnését vagy megsemmisülését (például Arisztotelész *Poétikája*) vagy a befogadó számára való hozzáférhetetlenségét — vagy azért, mert a szerző nem fejez-

te be, vagy mert nem akarja publikálni. Így például Sartre vagy Heidegger alapl művei vagy befejezetlenek maradtak, vagy szerzőik lemondtak a teljes publikálásukról. A fragmentum kiválasztásának vagy kiragadásának esetében természetesen megmaradnak a mű egyéb részei és a fragmentum itt az egész valódi részét képezi. Az ilyen részleteket nevezik leggyakrabban fragmentumnak, nem szűnő problémát állítva ezzel a fogalom használatában. Az elveszett vagy hozzáférhetetlen szöveg alkotta fragmentum esetében azonban parcialitásának kizárólag potenciális jellege van, míg *de facto* egészként létezik. Ez utóbbi esetekben a parciális fragmentum általában nem rendelkezik egyidejűleg a fragmentum többi vonásával, hiszen ezek szerzői általában a szöveg strukturális és szemantikai teljességén fáradoznak. A fragmentum véletlenszerű kiragadása vagy a műegész megsemmisülése többnyire megteremti a szöveg nemcsak parciális típusú fragmentaritásának feltételeit.

A természetes fragmentaritás eseteiben beszélhetünk olyan fragmentumról, amely egy bizonyos tény (mint például a mű elvesztése vagy az, hogy a szerző nem tudta befejezni a művet) jele, szimptómája vagy nyoma. Eltérő és a természetes parcialitással ellentétes szituáció keletkezik, amikor a mű állítólagos eltűnéséből, befejezetlenségéből vagy hozzáférhetlenségéből származó fragmentaritást irodalmilag állítottak elő, így az sajátos jelet alkot. A hozzáférhetetlen vagy befejezetlen és csak töredékben létező művet nevezhetjük „fragmentumnak” vagy „elveszett kézirat-töredéknek” saját címe helyett akkor is, ha a mű mint egész nem létezik, sőt szándék sem volt a létrehozására. Valószínűleg ilyenek Zygmunt Krasinski fiatalkori francia töredékei, amelyek – lévén egész, autonóm művek – nem publikált szöveg töredékeit utánozzák, és nincs olyan címük, ami az ilyen szövegeket megilletné. Ha a szöveget azért tartjuk irodalmi alkotásnak, mert saját címe van, a cím hiánya pedig töredékességét dokumentálja, akkor a mű „Regény cím nélkül”-nek való titulálása (J. I. Kraszewski) ambivalens jelenség: az elnevezés elvetésével történő elnevezés.

Fordított szituáció adódik a töredékesség kialakulásának esetében, amikor a valódi, parciális nem-egészet alkotó fragmentumok elkülönítése lényegében sajátos, másodlagos egészekhez vezet. Ez nyilvánvaló, amikor a szöveg egésze kifejezetten autonóm elemekből tevődik össze, ilyen például az önálló versekből álló kötet. Más a helyzet akkor, ha csak fakultatíve elkülönített elemi fragmentumokat emelünk ki az egészből. Ez lehet ciklusból kiválasztott vers vagy a strukturális és szemantikai egészből kiragadott, viszonylag autonóm leírás, alakrajz, és egyes esetekben a nem diszkurzív műveken belül diszkurzív módon felépülő szöveg. Itt a nem-egészből, vagyis a fragmentumból való egész-alkotás mindenekelőtt magát a kiszakítás műveletét jelenti, szem előtt tartva a szemantikai és a strukturális szempontokat. Fontos szerepet játszik azonban az, hogy ezzel a művelettel összefüggésben az elkülönített szöveget az elsődlegestől eltérő irodalmi konvencióknak tulajdonítják, új struktúrát alakítanak ki belőle, illetve kissé más értelemmel ruházzák fel. A *Beniowski* „Istennem, ki Téged nem érzett...” kezdetű részlete a poémán belül a „magas” poétika diktálta szabályok szerinti megszólítás, viszont ha kiemeljük onnan, akkor egy lírikus változat szabályai vonatkoznak rá, így ezen az úton több aszertív erőhöz jut. A másodlagos egész tétele további problémái merülnek fel abban a pillanatban, ami-

kor a kiemelt részleteket idegen, idézet-jellegű egészszel kapcsoljuk össze. Az ilyen kapcsolat, vagyis ha megfosztjuk töredék-állapotától, együttjár az ilyen műveletnek alávetett szöveg különböző rétegeinek jelentés- és funkciómódosulásával. Az idegen szövegbe ültetett idézet problémája a fragmentum-kutatásoknak mégis kiterjedt és viszonylag jól ismert területe. Az idegen szöveg, amelybe a részlet beágyazódik, nem feltétlenül önálló irodalmi mű. Lehet meghatározott szempontból kiválasztott szövegekből, például tájleírásokból vagy humoros szemelvényekből összeállított antológia. Ha a fragmentumra erőltetett egész didaktikai célokra szánt szövegek antológiája, a fragmentum egészé tétele gyakran olyan speciális jelleget ölt, mintha a szöveg egészét egy bizonyos tipikus elemmel vagy színekdozhé-szerű *pars pro toto*-val reprezentálnánk. Akhilleusz és Hektor párbajának az iskolai szemelvények közé helyezett leírása egyidejűleg a homéroszi stílus bemutatása és az egész lovagi hősköltemény színekdozhéja vagy ekvivalense.

2. A szabályszerű módon delimitált szöveggel szembeállított fragmentum a relatív fragmentaritás körébe tartozó jelenség. A fragmentum itt úgy jelenik meg mint nem önálló, például a megsemmisült egészhez tartozó szöveg. Vonatkozik ez a töredékekben fennmaradt ún. *Świętokrzysi szentbeszédek*re, amelynek kezdetei nem a rá jellemző normáknak megfelelően delimitálódtak; ez pedig abból a tényből adódik, hogy a szöveg egyes töredékei véletlenszerűen menekültek meg. Néhány, csak kéziratban fennmaradt mű (például Słowacki késői alkotásai) esetében a delimitációs fragmentaritás lehet vagy a szövegrész megsérülésének következménye, vagy az egész egy elemének pótlásáé — ami végső soron szabálytalanul delimitált fragmentum lett, de nem tudott az egészbe bekapcsolódni. Így például az a részlet, amely az ún. *Helionnal, Heloisszal és ellenségeivel való első beszélgetés*hez tartozik, így kezdődik: „... az Atyához. Mindeneknek végső célja pedig az, hogy az egész szubsztancia változzon szellemmé...”. Az ilyen fragmentumban csak a szabálytalan delimitációt lehet megállapítani, nem állíthatjuk azonban, hogy ennek oka a delimitációs típusú fragmentaritás szándékos létrehozatalában rejlik.

Ezt a fragmentaritást viszont különböző eljárások segítségével utánozni lehet. Ilyen imitáció a formailag szabálytalan incipitumok alkalmazása. Így történik például Krasiniski ifjúkori töredékeiben, ahol ezt olvassuk: „Ahogy visszatértem hozzá, mély álomba merültem”, „A temetők és a kripták szentélyévé váltak”. Ezekben a incipitumokban a névmásoknak már említett „tárgyakra” vonatkozó indexként való alkalmazása azt a benyomást kelti, mintha nem kezdőmondatok lennének, fragmentáris jelleget kölcsönöznek a műnek — azzal, hogy a delimitáció szabályaival nem egyező módon kezdődnek. Vagy Gombrowicz *Kozmosz*ának kezdete: „Elmesélek egy még furcsább kalandot...”, esetleg Wiktor Woroszyński *Álmok a hó alatt*-jában: „Ez ő. Jön már.” E szövegek incipitális jellegének ellenére a bennük előforduló vonatkozó névmások nem találnak semmiféle vonatkoztatási rendszert, és hibás delimitációs helyzetet teremtenek. A delimitáció imitált helytelensége még világosabb lehet, ha a töredék olyan ponton kezdődik vagy végződik, amely híján van minden mondattani, sőt morfológiai delimitációnak. Nyilvánvaló, hogy itt mindenütt a jelképteremtő te-

vékenység, nem pedig a szöveggel történt valós események jeleinek vagy nyomainak szférájában vagyunk.

3. A strukturális fragmentaritás jelensége a jelen munka szempontjából történetileg és elméletileg is sokkal jelentősebb, azaz központibb problémának tűnik fel, mint a parciális vagy delimitációs fragmentaritásé. Sőt, azt is mondhatnánk, hogy az eddigi fragmentum-analíziseket csak a probléma minél komplexebb elővezetése kedvéért végeztük el, és azért, hogy az ezután következő fejtegetések háttérül szolgáljanak. Strukturális értelemben a fragmentum természetesen nem ugyanaz, mint egy mű részlete. Ez a terminus ugyanis ebben az esetben nem a fragmentumnak valamely más szöveghez való viszonyát vagy attól való függőségét, hanem belső tulajdonságait jelöli. Ebben az értelemben a teljes és befejezett mű is lehet fragmentum, ha nem teljesíti a strukturális teljesség feltételeit. Kiindulva az ilyen teljesség jelenségéből elméletileg körül lehet írni a strukturális fragmentaritást. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ez a fogalom nem azonos az irodalmi alkotás bizonyos rétegeinek meghatározhatatlanságával, amely — ha már használjuk ezt a fogalmat — a mű különböző elemeinek elengedhetetlen tulajdonsága. A nyelvi megformálásnál magasabb rendű struktúra nyitottságának fogalmát, például a „szemantikai figurát” tekinthetjük olyan kulcsnak, amely képes megmagyarázni a strukturális fragmentaritás jelenségét. Az a szöveg lenne tehát nyitott, amelynek struktúrái a szöveg elrendezésére szánt vagy neki tulajdonított szabályok alól kibújnak. A strukturális nyitottság fogalmának számos, többé vagy kevésbé metaforikus megfogalmazása létezik. Umberto Eco — összhangban az információelmélet alapelveivel — a váratlanság fogalmát társítja hozzá, míg a nyitott művet olyannak fogja fel, ami „a rendtelenség maximumát a rend minimumával kapcsolja össze”. Jacques Derrida és más dekonstruktivisták szerint a strukturális esetlegesség vagy váratlanság egy bizonyos típusú irodalmi szöveg sajátossága, ahogy felfogásuk szerint minden irodalmi szövegben fel lehet és fel is kell fedezni az esetlegességet.

Ha a szöveg nyitottsága úgy nyilvánul meg, hogy függetlenedik a tőle várható szabályoktól, akkor először is meg kell jegyeznünk, hogy a szabályoktól való eltérés nem jelenti egyben más szabályok megteremtését helyette, és a szövegszervezés bizonyos problémáit kifejezetten nyitva hagyja. Természetesen különbséget kell tenni az ilyen szabályok egyes fajtái és autoritativitásuk fokozatai között. A strukturális fragmentaritás — fogadjuk el ezt kiindulópontként — többirányú és többé-kévesbé határozott deviáció jellegét ölténé, de csakis olyan szövegek esetében, amelyekre fel lehet állítani a strukturális teljességnek a — különböző konvenciókon belül különböző — szabályait. Ide tartozik például a meghatározott kezdet és befejezés, valamint a mű terjedelmének kötelező érvényű megszabása, például a szonett esetében; az az elv, hogy a szöveg nem kezdődhet *in medias* dialógussal — ez érvényes a XIX. századi elbeszélő szövegek többségére —, vagy hogy a klasszikus novella csattanóval végződik. Ennek megfelelően verstani fragmentaritás lehet a majdnem-sonett, amely a 12. sor után megszakad, ha egyébként az utolsó két sor hiányától eltekintve a szonett műfaji szabályainak eleget tesz. Fabuláris fragmentaritás jellemzi az ún. klasszikus novellát, ha nem rendelkezik a műfaj normái között rögzített csattanóval. A narra-

tív struktúrát illető fragmentaritás volna az olyan elbeszélés tulajdonsága, amely — eltérően a kötelező konvencióktól — *in medias* dialógussal kezdődik. Fragmentaritás uralkodik végül az olyan teljesség-igényű szövegben, mint a szövegrészekből álló gyűjtemény — ezekben a szemelvényekben pedig még különböző műfaji szabályok is felismerhetők. Vitatható azonban strukturális értelemben fragmentumnak nevezni Słowacki egyes lírai műveit, mert az adott korban nehéz ennek a műfajnak olyan teljesség-normáját felmutatni, amelyet átlépett volna.

Másfelől világos, hogy ebben az értelemben képtelenség — mint ahogy gyakran teszik — fragmentumnak nevezni az olyan rövid, de bizonyos elvek szerint tökéletesen szervezett formákat, mint az aforizma, a maxima vagy a szentencia.

Az említett példák alapján a strukturális fragmentaritás mindenhol felismerhető lenne, ahol a szöveg műfaja meghatározható, egyúttal azonban a szöveg át is lépi a műfaj határait. Ezzel összhangban a fragmentum — az esszéhez hasonlóan — műfaját tekintve ingatag területen találná magát, sőt rendelkeznie kellene egy olyan vonással, amely minden műfaji kategorizációnak ellenáll. A fragmentum poétikáját megalkotni ennél fogva paradox vállalkozás lenne, némiképp kísérlet arra, „hogyan lehet a legtokéletesebben nem tokéletesnek lenni”, hiszen éppen az a fragmentum területe, ami a poétikán kívül esik. Célszerű lenne esetleg a fragmentumot — Derida nyomán — az „esszenciális befejezetlenség tovább nem redukálható” vonásával jellemezni.

Ha a fragmentaritás meghatározását a végsőig akarjuk vinni, igazat kell adnunk Friedrich Schlegel híres paradox formulájának, a *formlose Form*-nak. Schlegel paradoxonja természetesen viták kiindulópontja lett. Jóllehet Witold Gombrowicz nem vett részt az ilyen polémikában, az e körbe tartozó hangok közé jól illenek „a formát romboló műveim formateremtőek voltak”-típusú mondatai. A tudományosabb igényű nyilatkozatok közül említést érdemel Lévi-Straussnak az az egykor Stanisław Lem által idézett gondolata, amelyben a művészeti alkotást a Rorschach-teszt véletlenszerűen odavetett pacáihoz hasonlítottta, amelyre (függetlenül a pacák alakjától) mindig ráerőltetnek valamiféle strukturalizációt, vagy ahogy itt mondanánk: zártságot, jóllehet ez a strukturalizáció csak kevés és liberális szabállyal rendelkezhetne. Még Wittgenstein híres mondata: „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” is paradox, annak a kimondása, hogy „nem lehet beszélni”, azonkívül — maga is elemi strukturalizáció. Elképzelhető-e tehát a strukturális értelemben vett fragmentum — mint *formlose Form*?

A látszat az, hogy a költői megnyilatkozás, mint különösen sok oldalról strukturalizált és számos előírásnak megfelelően létrehozott mű nem könnyen tesz eleget az amorfitás posztulátumának. Az ilyen nézet mégsem lehet érvényes, hiszen a meghatározott költői kifejezés kontextusának jól ismert kétértelműségén alapul, és csak akkor állja meg a helyét, ha a köznyelvet tekintjük ilyen kontextusnak. Egy olyan kiindulási szerveződési szinthez viszonyítva azonban, amely minden költői szövegre jellemző, a szövegek rendezettségi foka nagyon különböző. A „formátlan formá”-nak nevezett fragmentum létének lehetősége tehát nem annyira magától a költőiség jelenségétől, mint inkább a poétikai kontextus minőségétől és a költészet szabálykész-

letének nagyságától függ. Ezért kérdésünkre a válasz csak viszonylagos és történeti jellegű lehet. Egyaránt tévedés lenne a fragmentaritás jelenségét úgy felfogni, mint a szöveg abszolút „esszenciális befejezhetetlenségét” és elfogadni a minden szöveg szükségszerű megformálásáról szóló téziseket.

Általánosságban véve ugyanis minden itt említett jelenség: az egész mint fragmentum, illetve a fragmentum mint egész — az intertextuális és interkonvencionális összefüggések közé tartozik, amennyiben az ilyen összefüggések fogalmán a szöveg egyes sajátosságainak különböző szabályokhoz, illetve kontextusokhoz való viszonyt értjük. Annak a viszonylagosságát, hogy a szöveg fragmentum vagy megformált egész, az alábbi történeti visszatekintés igazolhatja. Abban a szituációban, amikor kevés költői struktúra nyert formális kanonizációt, más szóval a meghatározottság és a felismerhetőség területén kevés ilyen struktúra kapott helyet — és ez így volt a klasszicizmus alkonyán, abban a korszakban, amely Schlegel nézeteinek háttéréül szolgált — a fragmentum létezése természetes volt és a fragmentaritás tere tágas. Krasiński már említett korai művei, mint az „Ismertem egy igazán boldogtalan embert, ez itt az ő története” vagy az „Ó, mennyire szeretném, ha az ég felébredne le-targiájából” kezdetű szövegek abban a korszakban a fragmentum megjelölést kapták. Ezek közül az első ma mégis tipikus narratív nyilatkozat kezdetének tűnik, a másik viszont bizonyos lírai formák követelményeinek felelne meg. Azért történik így, mert manapság az irodalmi formák körülírhatósága, illetve szabályok alá rendelhetősége hatalmas teret foglal el abból, ami azelőtt kilépett az irodalmi élet területéről, és irodalmon kívüli marginális helynek számított a strukturális és delimitációs szabálytalanság szempontjából is. Rendelkezett tehát olyan vonásokkal, mint amilyeneket az alábbiakban a fragmentumnak tulajdonítunk. Jelenleg nem túl szorosak az irodalmiság és a teljesség leírására szolgáló szabályok és nem nehéz nekik eleget tenni. Nem lenne hát könnyű kijelölni a strukturális fragmentaritás aktuális normáit, megfogalmazni azokat az elméleti alapelveket, amelyek segítségével felismerhetőek lennének vagy receptet adni arra, hogyan kell az ilyen típusú szövegeket mesterségesen előállítani. A fragmentaritás azonban átléphet — hogy ezzel a kifejezéssel éljünk — egy magasabb strukturális szintre. Az, amit strukturális zártságként írunk le és sorolunk be, egy sorba helyeződhet más analóg elemekkel, és olyan együttest alkothatnak, amely még nem tartozik semmilyen szabály alá — ezt néha kollázsnek nevezik. De erre is kiterjed a fragmentum megfoghatatlanságát kiszorító folyamat, ha megfelelően liberális szabályokat hozunk létre, így kisebb esélyt adunk a tőlük való eltérésre, vagyis ha fölépítjük például az ún. „modern sylvá” fogalmi kategóriáját. Ha tehát a kortárs irodalomban megvan a lehetőség arra, hogy fragmentárisnak nevezzünk egy szöveget, akkor annak egyfelől megvannak a feltételei a művészeti programokban — amelyek nem írják le ténylegesen a szabálytalanságot (legalábbis nem úgy, mint egy szabálygyűjtemény), hanem forrásul szolgálnak ahhoz, hogy létrejöhessenek; másfelől pedig a fragmentaritás jelenségének interpretációk határolta területe biztosítja a feltételeket.

Ha elfogadjuk a „totalizáció versus fragmentarizáció” elvét, akkor a strukturalizáló műveletekkel és a fragmentum még homályos szféráinak csökkentésével szem-



ben fel lehet mutatni az ellenkező irányú tevékenységet, amely interpretációs értelemben hoz létre fragmentumot, azaz a fragmentaritást kutatja (nem pedig kreálja). Antisztatikus interpretációs elvnek foghatjuk fel akár Barthes tézisét „a műben rejlő rendtelenség kereséséről”, akár Derrida gondolatát a „decentralizációról” és azt, hogy a „parafrázis” teljesség-fogalomtól a „szabad játékmező” megragadásának irányába fordult. Az ilyen elvek alkalmazása természetesen kizárólag a poétika – aminek margóján a „decentralizáció” történik – létének erőteljes hangsúlyozása mellett képzelhető el. Vajon a dekonstruktivizmus megengedi-e a szabályokhoz való viszonyítást, vagy már a szabályok felismerése és a totalizáció forrása?

A dekonstrukció „szabályaival” párhuzamosan ki lehet jelölni a strukturális fragmentaritás szándékos előállításának „normáit”, mégpedig nem a parciális szövegek mesterséges felépítésének, hanem a szabálytalanság szabályainak felállításának útján. Ez az eljárás ellentétes azzal, amire a Rorschach-teszt készítt: olyan eljárás, amelynek során nem a szabálytalanság jeleit keresik, hanem a szabálytalanságból képeznek művészi jelet. Az alkotás szempontjából a „l'effet de réel” Barthes-i koncepcióját a szabálytalanság szabályaként lehet elfogadni, amely azt a módszert jelöli, ahogy a szöveg egy a szabályok alól kitörő elem segítségével a váratlanság és esetlegesség benyomását kelti. Mimetikus értékű szövegek esetében ezt az esetlegességet emellett az illuzórikusság többszörözésének eszközeként is fel lehet fogni.

Az állandósult struktúrák áttörését célzó irodalmi tevékenységek kezdetei viszonylag korai előzményekre tekintenek vissza: megfogalmazódtak már az orosz formalisták programjaiban – bár ezekben nem volt szó fragmentaritásról. Mindenesre az ilyen eljárási módok a fogalomalkotás és kategorizáció minden megismerési elvét igyekeznek áthágni, lényegében a „forma nélküli forma” ideájának megvalósítására törekednek. Schlegel e formulájának ismételt idézése arra vezet rá, hogy az interpretáció két útjának ellentétét: azon kortárs kritikusok eljárását, akik a leírás megfelelő kategóriáit kialakítva behatárolják a fragmentum életterét; valamint a dekonstruktivisták tevékenységét, akik a fragmentaritás univerzalitását vették észre – a szerző egy másik, már idézett *Töredék*-ben lehet keresni. Ez a *Töredék* így szól: „A költészetben minden egész rész, és minden rész egész”. A mondat első fele mintegy előrevetíti Barthes és a dekonstruktivisták irodalomkritikai útjait, a második – a rendszerező és kategorizáló filológusok módszereit.

A strukturális értelemben vett fragmentum fogalmi kiterjedésének kitágítása vagy inkább általánosítása akkor a leghatározottabb, ha a szövegnek a megszokottól eltérő definícióját fogadjuk el. Ilyen definícióra volt szüksége Roland Barthes-nak, és ilyet alkalmaztak számos dekonstruktivista dolgozatban is. Lényeges ebben a fogalomkörben, hogy minden egyes szövegelem intertextuális vonatkozásai felszínre kerüljenek. Ezzel a posztulátummal Barthes értelmezése szerint együttjár az, hogy a Szöveg fogalma szemben áll a mű – mint strukturálisan és szerzője által determinált egység – fogalmával, továbbá a Szöveg meghatározottságának – mindekelőtt műfaji meghatározottságának tagadása következik belőle. Barthes szerint a Szöveg jeluniverzumot alkot, amely számára sem a szöveget alkotó művek, sem a benne felismerhető műfajok nem lényegesek. Így tehát sem a szintagmatikus, sem a

paradigmatikus kategorizáció elvei nem tárulnak fel a befogadás során, kizárólag az intertextuális kapcsolatok. A Szöveg ilyen értelmezésénél feleslegessé válik az egész fogalmának bármilyen jelentése, és minden szövegelem fragmentum lesz. Kétségtelen, hogy a fragmentum jelenségének ez a fajta általánosítása az egyik oka annak, hogy ez a fogalom az elemzés jelenlegi tárgya. Itt újból visszatérhetünk Schlegelhez, aki ezt írta: „Minden könyv kizárólag egy könyv”. A fragmentum építkezésének az előzőekben említett elvei pedig — a Szöveg általános fragmentaritása szerint — tárgytalanná válnak.

A lengyel irodalmi és irodalomtudományi hagyományban a Szöveg Barthes-i fogalma különösen aktuálissá válik a „késői” Słowacki kéziratos hagyatékának vizsgálatakor. A hagyományos filológia igyekezett kiadási és interpretációs szempontból megkülönböztetni benne az olyan sajátos műveket, mint a *Szellem-Király*, a *Fekete Zawisza* vagy a *Filozofikus dialógus*; valamint a műfajokat: költemény, dráma, dialógus. Szándékában állt továbbá, hogy szétválassza a művek, illetve variánsaik különbözőképpen szerkesztett változatait. A jelenlegi kutatók azonban (valószínűleg függetlenül Barthes gondolataitól) hajlamosak a hagyatékot egyetlen Szöveggént kezelni, amelyben lényegesebb a lineáris egymás után kövkeztetés, mint a művekre, szerkesztési változatokra való felosztás, vagy mint a műfajokba való besorolás.

4. A szöveget most mint szemantikai egészt szeretnénk szembeállítani a fragmentummal mint nem-egésszel — úgy, mint az előzőekben. A fragmentum szemantikai értelmezését itt — ahogyan korábban a fragmentum strukturalitását — a szöveg immanens (nem pedig relatív) tulajdonságának tekintjük. A fragmentaritás mint szemantikai jelenség karakterisztikájának kidolgozásához mindenekelőtt le kell szögezni, hogy nemcsak egy feltételezett szövegen keresztül beszélhetünk egészről vagy zártságról a figurastruktúrákra vonatkozólag, hanem általános értelemben véve is, ha azt jelentésbeli egyértelműségnek vagy zártságnak fogjuk fel. Másrészt a fragmentaritásra jellemző szemantikai teljességhiányt gyakran értelmezik — és ezt az értelmezést akarjuk mi is elfogadni — többértelműségként, bár rendszerint nem pontosítják, milyen értelemben használják ezt a terminust. Ezt az irányt követve el lehet fogadni Blanchot-nak a fragmentumról mint olyan szövegről alkotott véleményét, amely „megszabadítja a gondolatot az egységesség ideájától” vagy „olyan fajta kijelentés, amely sem nem állítás, sem nem tagadás”. Ez az intenciója Umberto Eco reflexióinak is Giuseppe Ungaretti *Sziget* című verséről, ahol arra a következtetésre jut, hogy „az idézett — a szó hétköznapi jelentésétől tökéletesen megfosztott — verset olvasva szédületes mennyiségű információt nyerünk a lefestett szigetről”. A szokványos, egységes jelentés hiánya azt eredményezi, hogy sokasodik az információ, vagyis a szöveg többféle értelmet nyer. Anélkül, hogy közelebbről interpretálnánk Umberto Eco véleményét, úgy vélhetjük, hogy a hasonló megállapításokban általában nem a kifejtett többértelműségről (azaz poliszemiáról) van szó, hanem homályosan implikált többértelműségről, vagy az interpretálhatóság sokféleségéről, vagy arról az *undecidability*-ről, amit sok kiváló irodalmi műtől megkövetelnek, sőt az irodalmiság definíciójaként is alkalmaznak.

Ha a fragmentaritást mint strukturális nyitottságot vizsgáljuk, ennek területe a struktúrák szabálykészletének engedékenységtől, illetve kiterjedésétől függ; ha ez a készlet korlátozódik és liberalizálódik, a fragmentum területe szűkül. A többértelműség problémája hasonló alakot ölt. Ha például a szöveg jelentésének egyetlen befogadási kódjával rendelkezünk, a szöveg olvashatatlansága ennek a kódnak a fényében az implikált többértelműség jellegét veheti fel, egy nehezen megragadható jelentésbeli villódzásét, amely ezt a szöveget fragmentumnak minősíti. Ahogyan azonban a rendelkezésre álló különböző eredetű kódokat szétválasztjuk, és amilyen hozzáértésre teszünk szert ezek váltogatásában, ez a többértelműség úgy artikulálódik egyre erősebben. Ez a jelenség azon szövegek olvasás-történetében tipikus, amelyek valamikor nyílt szemantikai fragmentumnak számítottak, viszont dekódolási módjuk klasszifikációjának — például történelmi, allegorikus vagy szimbolikus mód — köszönhetően jelentésüket tekintve átláthatóak lettek, bár többértelműségüket továbbra is megőrizték. Ily módon korlátozódik a szemantikai fragmentaritás területe. Gyakran adódik ilyen helyzet a titokzatosnak, ezoterikusnak tartott és fokozatosan „megmagyarázott” szövegek olvasásával. Hogy példát hozunk ilyen szövegre — nem is kell, hogy ezoterikus legyen: vélhető, hogy azzal a művelettel, amit Barthes végzett el egy Balzac-íráson az *S/Z*-ben, az implikált többértelműséget alakította át artikulálttá az olvasat alkalmazott kódjainak elkülönítése segítségével.

Elmondhatjuk, hogy a fragmentum különböző szemantikai sajátosságai és funkciói egyértelmű összefüggést mutatnak a fragmentum strukturális nyitottságával. Leggyakrabban a kimondhatatlan vagy a nehezen kimondható kimondását bízzák a fragmentumra. A fragmentumokban való írás azt is kifejezi, hogy az alkotó nem boldogul egyes jelenségek ismeretelméleti felfogásával. A romantikusok a fragmentumról szólva elsősorban azt hangsúlyozták, amit a strukturálisan zárt és szemantikailag egyértelmű szöveg nem tudott volna életre kelteni — hogy alkalmas a végtelen földelítésére és az abszolútum megközelítésére. Erre valószínűleg a töredék mesterének tartott Coleridge, valamint Shelley és Poe munkássága lehet jó példa, akik a fragmentumban a csonkítatlan valóság valamiféle „platóni árnyalatát” figyelték meg. A fragmentum — mely alkalmasabb a transzcendencia feltárására, mint a szemantikailag zárt nyilatkozat — szemantikája kétségkívül a strukturális nyitottságon alapult. Ugyanakkor a romantikusok számára elég tág teret biztosított az a szemantikai nyitottság, amely az egyes szövegek implikált többértelműségeként jelenik meg; hiszen a klasszicista hagyomány, amely bizonyos fokig megteremtette a feltételeket, hogy aztán abból kiemelkedjenek — egy általános befogadási kódot alakított ki, és bizonyosan nem volt képes meggranitálni nekik, hogyan lehet sokféle olvasati módot artikulálni. Lényeges azonban, hogy a fragmentumnak nemcsak a másfajta szöveg számára — állítólag — elérhetetlen terület megközelítésének esetében van kiemelkedő megismerési értéke, vagy ott, ahol ez a terület oly módon rendeződik, mint például Slowacki kozmoszának evolúciója. Ugyanígy azokban az esetekben, amikor a világ transzcendenciája nem áll össze, inkább rejtőzködni akar, és nem várható rendeződés, csak káosz — ott a fragmentum szemantikája különösen hasznosnak tűnik. Ebben a szellemben, Blanchot kuratásaihoz kapcsolódva fogja fel a fragmen-

tum funkcióit egy kortárs amerikai tudós. „A fragmentum erejét az adja — írja —, hogy alkalmas a dolgok természetében rejlő éles ellentmondások kifejezésére”. (P. Beitchman) Ez a tézis a fragmentum többértelműségének, strukturális nyitottságának a „világ” kaotikusságával, abszurdításával vagy megismerhetetlenségével való azonosságát állítja.

5. Az eddigi elemzések a fragmentumról a szöveget valódi mivoltukban, kész és végleges produktumként érintették. A fragmentum mint nem-egész fogalma azonban ott is, és talán elsősorban ott jelenik meg, ahol nem dolgozhatunk a szöveggel végleges formájában, csak alakulásának egy bizonyos ideiglenes vagy előzetes szövegállapotával. E problematikánál könnyen az alkotáslélektan területére tévedhetünk, erre itt nincs hely, hiszen nem az alkotói folyamatokról, hanem a kész, bár processzuálisan megjelenő termékekről beszélünk. Azt a tényt, hogy az irodalomban a nem végleges realizációk, a különböző fejlődési stádiumok is fontosak szoktak lenni, különösen a romantika korában hangsúlyozták. A romantikus költészetről írta Schlegel a híres 116. *Töredékben*, hogy „még alakulófélben van; ez sajátos lényege éppen: hogy örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet”. Schlegel szavait vonatkoztathatjuk az önálló költői műre — így a művek keletkezése folyamán megfigyelhető a nem végleges és pretextuális lépcsőfokok jelentősége. A költészet ilyen értelmezésénél az „alakulófélben lévő” költői műnek különösen a kezdő fázisát vizsgálták alaposan — azt a *witziger Einfallt* (villámgyors ötletet), amelyre az inspiráció pillanata nyomja rá bélyegét; az első feljegyzést, ami a nagyobb egész fragmentáris elindítója. Sokat meditáltak azon, vajon „az ihlet villámfényénél” fogant ötlet megelőzi-e a feljegyzést, vagy a feljegyzés és az ötlet reményes párbeszédet folytatnak egymással. Számunkra csak a tény a lényeges, hogy az irodalmi szöveg formálódásának bevezető fázisa szerepelhet-e valóban fragmentumként, jóllehet majdnem kezdettől fogva valamilyen jövőbeni egész részeként íródik. Léteznek viszont olyan írói vallomások (például Goethéé a *Faust*-ról, amelyek egy terjedelmesebb mű egy elemének adnak prefragmentum-jelleget — ami kezdettől fogva nem rendelkezik az autonómia jegyével.

Ha a mű előzetes szövege nem olyan fragmentum, amely sajátos gondolat eredménye, hanem a végső megformálás fokozatosan körvonalazódó, nem végleges változata, amelyet egy általános rendszerbe illesztettek, akkor a fragmentumot a mű egy szerkesztési változataként kezelhetjük. A szerkesztési változatok mint előzetes szövegek egymásra épülő rétegeket alkothatnak, és nem mindig jutnak el a mű végleges formájához — ahogyan az a *Beniowskiban* és a *Szellem-Királyban* történt. De függetlenül a végeredménytől, az egymásra következő szerkesztési változatok a fragmentumokat időrend szerint palimpszesztek sorozatába rendezik: olyan folyamat részévé teszik, amelyben minden soron következő szerkesztési változat megsemmisíti az előzőt. Előfordul az az építkezési mód is, amelyben olyan fragmentumokat helyeznek egy síkon egymás mellé, amelyek még nem kapcsolódtak össze egymással a mű keletkezésének bizonyos fázisában, de nem is viselkednek alternatív, egymást kizáró szerkesztési változatokként, inkább additív módon. Állítólag így dolgozott Nalkowska: a regény vázlatos tervén belül különböző fragmentumokat vetett papírra — eset-

legesen és nem a későbbi szöveg sorrendjében, de későbbi megsemmisítésüket sem tervezte.

Egészen más a helyzet a fragmentummal akkor, ha az olyan odavetett feljegyzés, amely nem tekinthető autonóm egésznek, de nem szerepel az egész koncepciójában a nem végleges változatok között sem. Ha létezik ilyen koncepció, az összegyűjtött jegyzetekkel kell dolgoznunk, amelyek esetleg idővel összeállnak valamely egészszé, de nem tudni előre, hogyan fognak ott elhelyezkedni, és formailag sem tekinthetők egésznek. A strukturáltság fokától függően az ilyen gyűjtemény vagy a jegyzetfüzet vagy a piszkozat jegyeit viseli magán. Ilyen szöveg-halmazt képvisel például Proust *Cahiers*-je – ez olyan elemek gyűjteménye, amelyek helye még nem világos a tervezett műben; vagy Camus *Camet*-je: nagyon homályosan vázolja, mire lehet alkalmas a gondolatok e kollekciója.

A fragmentum mint előzetes szöveg, mint a befejezett nyilatkozat korábbi fázisa az instrumentális jellegen túl önálló értékkel is bír; autonóm műként veszik figyelembe, és így is szokták kiadni. Mindenekelőtt az általában „szerencsés ötlet”-nek nevezett elemet kezeljük gyakran nemcsak a később kibontakozó egész kezdeteként, hanem úgy is, mint az ún. „fragmentarista pillanat” sajátos eredményét. Megvan a maga értéke az első vázlatnak, a költő világába való első behatolásnak, amely a filológiai motívumtól függetlenül megtorpanásra késztet a híres művek első vázlatainál, bár ez gyakrabban fordul elő a képzőművészetben, mint az irodalomban. A mű küszöbén álló fragmentum sajátos értékével analóg módon külön értéke van a sorban, palimpszeszt-szerűen felépülő redakcióknak. Különösen akkor, ha a műnek nincs olyan befejezett változata, amely érvénytelenítené a korábbiakat. Ilyen esetben a befejezetlenséghez gyakran társul a „befejezhetetlenség”, ami a befejezetlen megnyilatkozás megfoghatatlanságát és szemantikájának sajátos mélységét sugallja. A *Szellem-Király* fragmentáris jellegét gyakran befejezetlensége, illetve befejezhetetlensége következményének fogják föl, ami a mű nehezen körülhatárolható és poétikailag nehezen strukturálható, széles horizontokat nyitó szemantikájából ered. A *Szellem-Király* befejezetlensége és befejezhetetlensége úgy is felfogható, mint a verziók fakultatív egymás mellettiségének eredménye. A *Szellem-Király* és a „késői” Słowacki egész kéziratok hagyatékával kapcsolatban felmerül a kérdés: úgy kell-e beszélnünk az előzetes szövegekről, mint a művek egy-egy keletkezési fázisáról vagy mint párhuzamos és fakultatív fragmentumokról. Ez a kérdés esetünkben azért aktuális, mert tekintettel a költői alkotás „illuminációs” jellegére a különböző fragmentumokat és szerkesztési változatokat lehet esetleg párhuzamosan kezelni: mint a misztikus-poétikus illumináció egymást nem kizáró formáit vagy verzióit.

A *Szellem-Király* esetében a speciális szövegformálásnak köszönhetően a fragmentumok autonóm értéket nyernek. A dolog kissé hasonlít ahhoz, amikor például a költő jegyzet-fragmentumai, amelyek nagyon távolról utalnak egy olyan mű valamely keletkezési fázisára, amelynek körvonalai még nem láthatók – a befejezett szöveget megillető speciális értékre tesznek szert. Ez vonatkozik például Gide *Naplóira*. Másfelől a mű előzetes szövegeinek együttesét gyakran nem egy mű bevezető fázisaként vagy befejezetlen műként kezeljük, hanem mint az alkotó folyamatot

feltáró dokumentumokat. Így például Paul Valéry jegyzetei és töredékei inkább interpretálhatók — mint kiderült — önálló megnyilatkozásként és az alkotó gondolat dokumentációjaként, mint egy soha meg nem írt mű bevezető fázisaként.

Az autonomizáló módon felfogott szövegek eddig áttekintett példái valós biográfiai szituáción alapulnak, amikor a művet előkészítő fragmentumok tényleg léteztek. A dolgok ilyen állását imitáló helyzet keletkezik azonban akkor, amikor a befejezett szöveg úgy van kidolgozva, mintha egy zárt mű gondolatainak — végleges formát nem öltött — sora lenne. Ide lehet sorolni az (egyes részeiben) a szerző jegyzetfüzete vagy az írói tervek és vázlatok mintájára komponált regényeket — olyanokat, mint Andrzej Kuśniewicz-től *A két Szicília királya* vagy Brandys regénye, a *Főtér*. Érdekesnek látszik Raymond Queneau példája, aki a találó *Stílusgyakorlatok* címet viselő regényében egy egyszerű szituáció regényszerű leírását 99 párhuzamos változatban jeleníti meg, amelyek látszólag a művet előlegező fragmentumok, valójában azonban teljes szöveget alkotnak.

Létezik olyan irodalmi műfaj, amely — specifikumának egyik értelmezése szerint — már természetéből adódóan gyakran befejezetlenséget imitál, ami abban nyilvánul meg, hogy a téma sorozatos és párhuzamos szempontrendszerei élnek egymás mellett. Ez a műfaj az esszé, ha úgy tekintjük, mint egymás mellé helyezett kísérletek együttesét egy probléma megoldására. A műfaj mibenlétének más értelmezései viszont, amelyek például az esszé rendszertelen vagy költői voltát hangsúlyozzák, gyakran azt a jelentést szélesítik ki, amely a forma elnevezése (a „kísérlet”-tel azonos) tulajdonképpen értelméhez a legközelebb áll.

6. Ha a fragmentumról mint az írói vagy művészi munka egy típusának megfelelő formáról beszélünk, részben más szempontból világítunk rá előszöveg-szerű jellegének problémájára. A fragmentumot gyakran egy szerencsés ötlet feljegyzésként tartják számon, és ez a megállapítás egyúttal azt a meggyőződést is kifejezi, hogy a fragmentum az ihletből származik és előre megtervezhetetlen. Mit állítana erről az alkotásfenomenológus vagy -pszichológus? Az ő megítélésük szerint a fragmentum nem meghatározott alkotói szándékok realizálódásának eredménye, nem épül be előre felvázolt egészbe, nem kontrollálja az egész és a rész közötti visszacsatolás. Ellenkezőleg, egyszerre születik az ötlettel, amelyből fakad, és nagymértékben a véletlen műve. Nagyjából ezen az elméleten alapult például az olyan tudatosan rendszertelen és programszerűen fragmentarista alkotó, mint Friedrich Nietzsche munkássága.

A közvetlen, nem tervezett jegyzetelés teóriája vonatkozik Slowacki sok lírai művére, amelyeket ilyen alapon valamiképpen jegyzetszerű fragmentumoknak lehet tartani, amelyek bár strukturálisan magukon viselik ezt a vonást, mégis nehezen lehet nekik tulajdonítani. Sőt, mi több — azt, amit Slowacki filozófiai művének nevezünk, kezelhetjük fragmentumként, nemcsak befejezetlensége okán, hanem mint a többirányú, szétszórt és előre nem tervezett alkotói munka eredményét. Ez a kreatív tevékenységnek minősített fragmentaritás társul a költőnél a romantikusok már ismertett meggyőződésével, hogy kizárólag a (szemantikai értelemben vett) fragmentum ad bepillantást a transzcendenciába, amit egész formákkal képtelenség megragadni.

Az alkotó munkát érintő kérdések közé tartozik a fragmentum és az irodalmi kísérletezés viszonyának problémája. Friedrich Schlegel írásainak egy részét „kísérlemező töredék”-nek nevezte. A művészeti kísérleteket folytató személy tevékenységének és a fragmentarista működésének összekapcsolása mégis csak akkor lehet helytálló, ha a fragmentum nem végleges voltát félretéve az ún. experimentális irodalmat a félkész termék tervének tekintjük, ami nem áll elő a „tényleges” mű státuszára törekvő javaslattal. Ennek esetleg van valami köze a természettudományos kísérlet egy jelentéséhez, amelyben olyan kísérletről van szó, ami a teoretikus általánosítások kialakításához biztosít anyagot. Az így értelmezett experimentális irodalmat azonban nem sok minden köti össze a művészeti élet valódi gyakorlatával.

A fragmentum, mint egy bizonyos típusú alkotói tevékenység megfelelője legteljesebb elméletét valószínűleg Paul Valéry fragmentáris írásai alapján lehet felállítani. Ebben a kétségkívül pszichologizáló elméletben azonban helyet kapnak a normatív poétika egyes elemei. A fragmentum-teremtő tevékenységről Valéry azt állítja, hogy egyformán ellentétes minden, egész-jellegű megnyilatkozást létrehozó folyamattal, ami elemeik összegzése útján jön létre, mint ahogy azzal is, amit „retorikai kompozíció”-nak nevez, és ami valószínűleg bizonyos egészeknek az elfogadott szabályokkal összhangban történő megkonstruálásához vezet. A teremtő folyamat itt a jel és a jelentés állandóan újraindított játéka kell hogy legyen, amit nem szorít szabályok közé semmilyen meghatározott megismerési cél elérésének szándéka, hanem az író által diktrált, sokfelé irányuló lépésekkel, vitorlás-terminussal szólva „rumbokkal” halad. Itt valószínűleg Barthes formulájához közelítünk, aki a fragmentumot „a kör kerülete mentén körberakott kövek”-hez hasonlított, feltéve egyúttal a kissé retorikus kérdést: „mi van vajon a közepén”. Ez a középpont, úgy tűnik, Barthes gondolatmenetében éppúgy meghatározatlan maradt, mint Valérynál. Az általa művelt tevékenységből ugyanis nem következhetett szisztematizált rendszer, más nyelvre lefordítható levezetés, és ez a fragmentumnak a költőiség kritériumaihoz való közelítését látszik hangsúlyozni.

A korábbiakban rámutattunk arra, hogyan lehet irodalmilag imitálni a fragmentumot mint előzetes szöveget vagy mint befejezetlen művet. A nem tervezett (Valéry szavával élve), nem retorikus tevékenységek megfelelőjét alkotó fragmentumok vonatkozásában természetesen szintén létezik ez a lehetőség. Valéry fragmentáris szövegeinek alapos elolvasása ugyanis azt bizonyítja, hogy a tudatosan kaotikus eljárás mögött az egész soha meg nem valósult elképzelése rejlött, ami szabályozólag hatott a sokirányú „rumbokra”. Barthes viszont, ellentmondva saját írói tevékenységének leírásaival, kételkedni látszik abban, hogy egyáltalán létezhet-e olyan fragmentum, ami a korábban jellemzett eljárások eredményeképpen jönne létre. A *fragmentum mint illúzió* című írásában ezt írja: „A fragmentum elvégre retorikus műfaj (...), mivel hiszem, hogy szétszóratom, az egyetlen ésszerű módon pihenőhelyet készítettem elő képzelőerőm számára”.

Az itt kifejtett gondolatok elég széles alkalmazási skálán mutatták be a „fragmentum” terminus szemantikáját. Az alapokat érintő reflexióként és egyúttal kutatói posztulátumként merül fel az a meggyőződés a fejtegetések során, hogy a „fragmen-

raritás” sajátos jelentései konkrét esetekben bizonyos kapcsolatra lépnek egymással; hogy a szöveg rendszerint nem egy, hanem egyszerre több értelemben fragmentum. Itt csak a szemantikai és a strukturális fragmentaritás közötti kapcsolatra hívtuk föl a figyelmet. Ha elfogadjuk, hogy a fragmentumról szóló részben mint a szemantikai értelemben vett egész, részben mint a struktúra ellenrétéről beszélünk, bizonyosan kiderül, hogy ezeknek az észrevételeknek lehet valami értéke az irodalmi szövegek interpretációjának általános elmélete számára. Le lehet ugyanis vonni belőlük legalább az alábbi következtetéseket.

1. Vannak a „fragmentum” terminusnak egyes jelentései, amelyek a létrehozás körülményeitől vagy a befogadás feltételeitől független szövegtípusként határozzák meg ezt a formát. Így például a parciális értelemben vett fragmentum, ami a teljes szövegnek egy részlete, általában véve a körülményekről függetlenül rendelkezik ezzel a tulajdonsággal. Ugyanezt lehet elmondani a szabálytalanul delimitált szöveg és a később realizált egész befejezetlen előzetes szövege formájában fellépő fragmentumról.

2. Egyes szövegek fragmentum- vagy egész-jellegét azzal lehet meghatározni, hogy megfelelő, korszakonként és irodalmi stílusonként változó megismerési alapra helyezzük őket. Ennek az alapnak a szerepét a szövegek felépítésének szabályrendszere tölti be, azaz meghatározott kontextusok, amelyek mint vonatkoztatási rendszerek a szövegre strukturálólág vagy dekonstruálólág hatnak, illetve megfoszthatják egész- vagy fragmentum-jellegétől, továbbá megfelelő tulajdonságokat kölcsönözhetnek neki. Ezek a kontextusok és konvenciók befolyásolhatják a szöveggel szemben alkalmazott befogadási kódot és azt, ami interpretációjuk kimeneteléről határoz. Az ily módon keletkezett interpretáció meg tudja állapítani a szöveg strukturáltsági fokát, illetve egy- vagy többértelműségét.

3. Sok szövegnek nem lehet kreatív módon fragmentum-jelleget adni, e terminus különböző értelmezései szerint; az ilyen tulajdonságokat autentikusan hordozó szövegek egyes vonásait imitálva. A fragmentaritás jeleivé lehet tehát tenni őket. És fordítva is: egyes fragmentáris szövegeknek lehet jelzésszerű egész-jelleget kölcsönözni.

(Fordította: Mihályi Zsuzsa)

(O *fragmentcie.* = *Powieść w świecie literackości.* Warszawa, IBL 1991. 66–101.)



## Az (irodalmi) szöveg kohéziója konvenció\*

Az alábbiakban szeretnék néhány megjegyzést tenni az irodalmi szöveg kohéziójáról. Tekintettel fejtegetéseim bevezető jellegére, megjegyzéseimet tézisek formájában fogalmazom meg.

Először is javaslom, hogy válasszuk el egymástól a következő két fogalmat: a *sok mondatból álló sor* vagy láncolat (vagyis diszkurzus) és a *szöveg* fogalmát. A szöveg fogalma nem redukálható a sok mondatból álló sor fogalmára és viszont: a mondatok láncolata nem a szöveg modellje. A mondat, a kölcsönös kapcsolódások, a transzformációk és a mondatorképzés mechanizmusainak vizsgálata a nyelvészet (esetünkben a *text grammar*, a szövegnyelvészet) feladata. A szöveg vizsgálata viszont a poétika kompetenciájába tartozik. Igaz, a sok mondatból álló sor (a diszkurzus) az irodalmi szöveg elemi szintje, azaz a mondatösszeállítások alapjára épülnek az összetettebb szövegszerkezetek, de ez akkor is csak a szöveg egyik szintje. A közlemény kohézióját meghatározó nyelvészeti kategóriák (anafóra, deskripció, index stb.) kizárólag a mondatok kötılemei, az irodalmi szöveg kohéziójának nem ezek az egyedüli, sőt, nem is a legfontosabb kategóriái. Az irodalmi szövegnek ugyanis saját szöveg-kategóriái vannak, melyeket nyelvészeti eszközökkel nem lehet leírni. S az irodalmi szövegben pontosan ezek a mondatfölırti struktúrák töltönek be sokkal komolyabb kohéziós funkciót, mint a lexikai vagy grammatikai kötıelemek. A juxta pozíció minden típusa vagy akár az elbeszélő személyének megváltoztatása (például „én” helyett „ő”) is módosítja az irodalmi szöveg kohéziós mechanizmusait, noha változatlanul hagyják az egyes mondatok közti formális, nyelvi kötıelemeket. Emellett meg kell különböztötnünk bármilyen nyelvi közlemény lingvisztikai mechanizmusait az irodalmi szöveg lingvisztikai specifikumától. Hisz a sajtóközlemény szöveg-kategóriái nem azonosak az irodalmi mű kategóriáival.

Másodszor pedig, úgy gondolom, a szövegnyelvészeti munkákban és M. R. Mayenowa tanulmányaiban egyaránt összekeverték két különbözı elméleti problémát: az elsı a *sok mondatból álló sor* (diszkurzus) képzése, a második – a *szöveghézió* kérdése. Véleményem szerint e két probléma összekeverése okozta a kohézió szintaktikai és szemantikai elemzése közti keletkezett ellentmondásokat. Azt javaslom hát, hogy a mondatok (diszkurzus) képzése vagy kifejtése problémáját a mondatnál nagyobb egységek kizárólag szintaktikai elemzésével vizsgáljuk. Pontosán ezen a területen kell vizsgálnunk a téma-réma viszonyokat, a lexikai ismétlések, az anaforikus és polemizáló kifejezések kohéziós funkcióját. A sok mondatból álló sor (diszkur-

\*Részlet

zus) képzési mechanizmusai teljes mértékben leírhatók nyelvészeti kategóriákban. S mi több, ezek formalizált alakban, például a mondatok derivációs sémájában is ábrázolhatók. Mert az így felfogott mondatok szintaxisát grammatikai normák határozzák meg, melyeknek megvannak a megfelelő nyelvi kategóriái. Nem mélyedve el a további részletekben: akkor beszélünk mondatorképzésről, ha a sorban egymást követő mondatok közti viszonyrendszer érdekel bennünket. A képzési mechanizmusok ugyanis lehetnek többé vagy kevésbé explicitek, vagyis a kötőelemek (anaforák, ismétlések, indexek stb.) többé vagy kevésbé exponáltak is lehetnek a lineáris láncolat struktúrájában. Úgy gondolom, pontosan ezekkel a jelenségekkel foglalkozik M. R. Mayenowa.

Ugyanakkor az irodalmi szöveg a közvetlenül egymást követő mondatok láncolata szintje fölött is építkezik. Jól ismerik ezt a problémát azok, akik ma a narráció, a költői nyelv vagy a fabuláris szerkezetek elméletével foglalkoznak. Beszélhetünk például metrikai vagy stilisztikai sorok képzéséről is, de minden esetben a szöveg egy kissé különböző szintjét írják le és az ehhez használatos kutatási apparátusok is valamelyest különbözőek lesznek. Mert mindegyik szövegszint saját szabályai szerint építkezik (például a mérték, a narráció,<sup>1</sup> a fabula vagy kompozíció szintje), de csak mindezen szintek szabályainak összessége határozza meg az irodalmi szöveg kifejtése és kohéziója specifikumát. E különféle sorok eltéréseit és kölcsönös függőségeit vizsgálni — micsoda élvezet a poétika művelői számára.

Ugyanakkor az irodalmi szöveg *kohéziója* problémáját egészen másnak látom. Úgy gondolom, hogy ez tisztán szemantikai és kommunikációs jellegű, nincs összefüggésben a közvetlenül egymást követő mondatok láncolata problémáival. Mindenekelőtt: léteznek olyan szövegek, melyek nyelvi szintjén nem épül ki mondatok. Ilyenek például a szellemi folyamatok ábrázolásai, melyeket nem tartanak koherens szövegeknek a nyelvészek. Ehelyett jobbnak látnám azt mondani, hogy a mondatok építő mechanizmusok megzavarásával van dolgunk, ugyanakkor a szöveg, az *elbeszéléstechnika* (konvenció) szintjén már igenis beszélhetünk kohézióról. Úgy gondolom ugyanis, hogy a szövegkohézió vizsgálata az irodalmi kommunikáció szférájába, a mondatok közti formális kapcsolatok vizsgálata viszont a diszkurzus, vagyis a nyelvi közlemények képzése elméletéhez tartozik. Az a kutató, aki a sok mondatból álló sor képzési mechanizmusait vizsgálja, nyilvánvalóan arra törekedik, hogy a minden diszkurzus képzését meghatározó általános elvekre vonatkoztassa következtetéseit, de a mondatorképzés szintaxisa igen távol áll a szöveg poétikája és az irodalmi kommunikáció kérdéseitől.

1. A mondatok képzésének leírását pl. R. Fowler próbálta alkalmazni a stilisztikai szint leírására, megkülönböztetve a gyorsított (progressive), a lassított (non-progressive) stílusú és helyenként változó tempójú szövegeket. Az ilyen stilisztikai-narratológiai lokalizáció (localisation) azt mutatja ki, hol érvénytelenednek a szövegben a diszkurzus felépítését mindazodáig meghatározó elvek. FOWLER, R.: *Cohesive, Progressive and Localizing Aspects of Text Structure*. = *Literature as Social Discourse. The Practice of Linguistic Criticism*. Bloomington, 1981. 67–71.

Legjobb példa a sok mondatból álló sor (diszkurzus) képzése és a *szövegkohézió* problémája közti különbségre esetünkben az az összeállítás lehet, melyet Mayenowa nem koherens szöveggént határozott meg. Íme:

A mozi nem volt messze a Puławska utcától; a Puławska egyike a varsói utcáknak; a varsói utcák ilyen és ilyen alakúak; ilyen és ilyen alakot a következő egyenletekkel lehetne ábrázolni stb.<sup>2</sup>

Ne hagyjuk figyelmen kívül, hogy a szövegnyelvészet és M. R. Mayenowa terminológiája szerint ezek a mondatok rendelkeznek a kohézió alapvető kategóriájával, ez az ismétlés: a mondatot záró elemek a következő mondat elején ismétlődnek. E közleményhez más, tetszőleges kötőelemeket is hozzátehetünk. Milyen hatást keltene például egy ilyen változat?

A mozi nem volt messze a Puławska utcától, [mert] a Puławska egyike a varsói utcáknak, [de] a varsói utcák ilyen és ilyen alakúak stb.

Nos, nyilvánvaló, hogy – függetlenül a mondatok közti formális kötőelemek mennyiségétől – Mayenowa professzor nem tartja koherensnek ezt a szöveget. Logikus lenne a következtetés, hogy ezek egymás mellé helyezett mondatok, nem alkotnak szöveget, de ezt a gondolatmenetet nem követem tovább. M. R. Mayenowa ugyanis azt állítja, hogy e szöveg inkoherenciját az a tény határozza meg, hogy *ad infinitum* fejlődik, azaz ennek a szövegnek van kezdete, de soha nem lesz vége. Így is van. Csakhogy itt van a kutya elásva. Kiderül ugyanis, hogy a mondatok közti formális kötőelemek (vagyis a kohézió Mayenowa terminológiája szerint) nem határozzák meg és nem garantálják a szöveg kohézióját! Ez azt jelenti, hogy egy adott mondatokban kimutathatunk különböző típusú kötőelemeket, melyektől a szövegnek koherensnek kellene lennie, ugyanakkor az adott szöveg mégsem koherens! Ergo: a szöveg kohéziója egészen más szinten, nem a közlemény egymást követő mondatai közti viszonyrendszerek szintjén épül ki. Tehát a Mayenowa által elemzett példa egyértelműen kimutatja, hogy a mondatok (diszkurzus) képzésének szintaktikai tényezői és a szövegkohézió az két különböző dolog, és hogy az előbbi egyáltalán nem határozza meg az utóbbit. A már létező terminológiát nem lehet megváltoztatni, ezért azt javaslom, hogy világosan különböztessük meg a „mondatközi kohézió” (a diszkurzus formális kohéziója) szintjét a „szövegkohézió” szintjétől.

Véleményem szerint csak az a kutató munkálkodik a szövegkohézió vizsgálata terén, aki a szöveg különböző szintjei közti kapcsolatok minőségére kérdez rá. Minden szövegszint képzésében más-más típusokat és tényezőket különböztethetünk meg: másként épül a vers, másként a fabula, másként a narráció és így tovább. Kétségtelül mindezen szintek fejlődése a szövegkohézió egy-egy eleme. Ugyanakkor a kohézió valódi problémája az egyes szintek, tehát például a narráció és a fabula, a dialógus és a narráció, a narráció és a tér, a fabula és az idő, a lexika és a mon-

2. MAYENOWA, M.R.: Inwentarz pytań do teorii tekstu. = Semantyka tekstu i języka. Szerk. M.R. Mayenowa. Wrocław, 1976. 293–294.

datfölkötti rendszerek szimbolikája közti kapcsolatokat érinti. Mert csak az e szintek közti kapcsolatok léte dönti el, hogy egy adott nyelvi közleményt irodalmi műnek tekinthetünk-e.

Az ekképp felfogott kohézió-kutatások terén igen fontos szerepet kapnak az olvasó előfeltevései és szövegen kívüli, intertextuális ismeretei. S pontosan ezért lett a szövegkohézió kérdése az irodalmi kommunikáció legfőbb problémája. A diszkurzus kutatói számára a kohézió megfigyelhető jelenség, akárcsak a szilárd testek fizikai tulajdonságai: lehet mérni, számolni, le lehet rajzolni. A poétika kutatója számára viszont a szövegkohézió a kommunikációs helyzet egyik eleme, s így az olvasás központi problémája. A nyelvész számára minden nem lineáris feljegyzés inkoherens szöveg. Ugyanakkor az irodalmi konstrukciók kutatói számára a szöveg csak akkor lenne inkoherens, ha nem lehetne dekódolni a szöveg jeleit az üzenet adójának és vevőjének közös irodalmi kultúrája terén. A szöveg nyelvészeti és kommunikációs felfogása közti különbség egyben a szövegnyelvészet és a poétika közti különbség is. Van Dijk egyértelműen állást foglalt ebben a kérdésben: a generatív transzformációs szövegfelfogás „nem tárja fel az *irodalmi kommunikáció* olyan bonyolult tényezőit, mint a szociokulturális és esztétikai normák, valamint ezek átalakulása, az egyes szövegek interpretációi, a szöveg és a kontextus kapcsolata stb.”<sup>3</sup>

Így hát a poétika és az irodalmi kommunikáció kutatójának ehelyt szigorúan meg kell határoznia érdeklődési körének *különbözőségét*. Mert az irodalmi szöveg kohéziója ugyanahhoz az intertextuális térhez tartozik (*déjà lu*), mint a közlemény minden olyan konvenciója, amely az irodalmi jelentés képzését szolgálja. Az irodalmi kommunikáció kutatója számára a szövegkohézió mindegyik típusa eleve feltételezi az adott típusú közlemény intertextuális térben realizálódó kohéziós kapcsolatait, melyek a közelebbi vagy távolabbi irodalmi hagyományban halmozódtak fel. Ez nem *metodológiai* jellegű, hanem a különféle tárgyak közti különbség. A diszkurzusképzés nyelvészeti vizsgálata (szövegnyelvészet) és az irodalmi kommunikáció vizsgálata a szövegben így hát nem ugyanazon nyelvi közlemény más-más szemléletének, hanem különböző *diszciplínáknak* tekintendők, melyeknek más a kutatási *tárgyuk*. Ha valaki azt állítja, hogy a szöveg általános elmélete az irodalmi szövegek felépítésére is magyarázatot ad, noha figyelmen kívül hagyja az irodalmi kommunikáció kérdéskörét, az olyan nézetet képvisel, mely szerint például le lehet írni a rádió szerkezetét anélkül, hogy számolnánk a rádióhullámok és az elektromosság létezésével.

Az irodalmi kommunikáció alapja az a feltételezés, hogy a nyelvi közlemény eleve számol bizonyos kategóriákkal, folyamatokkal vagy viszonyrendszerekkel (az üzenet vevője, hagyomány, konvenció, intertextualitás stb.), melyeknek maga is részévé válik, s így új kutatási tárgy keletkezik. Tehát a poétikát és az irodalmi kommunikációt vizsgáló kutatók érdeklődése tárgya nem a nyelvi közlemény (a tény), hanem az új egész — a szövegből és a szöveg által eleve feltételezett összefüggésekből és kategóriákból létrejött kommunikációs helyzet. Mert ha — mint Benveniste írja — az előfeltevés az a közeg, melynek segítségével a beszélő megteremti önmaga és

3. VAN DIJK, T. A.: Some Problems of Generative Poetics. = Poetics 1971. 2. — Idézet a lengyel fordításból: Pamiętnik Literacki 1975. 1. 262.

hallgatója közt azt a világot, amelyben a dialógus folyik, akkor az irodalomban az ilyen „feltételezett információk” nemcsak a mondatok, hanem a közlemény sémái, konvenciói vagy műfajai szintjére is vonatkoznak. Így hát ahogy beszélünk nyelvi előfeltevésekről, az irodalmi kommunikáció (esetünkben a kohézió) vizsgálata során ugyanúgy figyelembe kell vennünk a textuális előfeltevéseket, melyeket Jonathan Culler<sup>4</sup> pragmatikai és retorikai előfeltevéseknek nevez. Míg tehát a nyelvi előfeltevések felismerése a befogadó nyelvi kompetenciájától függ, a textuális előfeltevések felismerése esetében az olvasó textuális és irodalmi kompetenciája a döntő.

Ebből következik a harmadik tézis, mely szerint a szöveg kohéziója konvenció és csakis konvenció. Az irodalmi kommunikáció világában ugyanis nincsenek olyan mondatrendszer, melyektől megragadhatnánk a szövegkohéziót. A nyelvi norma számára a szövegkohézió viszonyítási pontja természetesen az áttetsző nyelvi közlemény normarendszere lesz, melyben a kohéziós kapcsolatok minden szinten (fonetika, szintaxis, szemantika, lexika stb.) észrevétlen homeosztázisban maradnak. Ilyen közlemény esetében a kohézió mértékét először az egyes nyelvi kapcsolatok standardizációs foka határozza meg: a szórendtől a mondatok modalitásáig. Tehát a közlemény kohéziójának neutrális, zéró foka a nyelvhelyesség szintje.<sup>5</sup> Ugyanakkor e szintek bármelyikének megsértése az egész közlemény nyelvi kohézióját is megváltoztatja. E változások mértéke mindig attól függ, mennyiben sértültek meg a társadalmilag neutrális standardok. Úgy tetszik, e deformáció kétféle változást idézhet elő: vagy afatikus típusú eltéréseket, amelyek mindig bomlasztják a közlemény egyes szintjeinek interpretációját, vagy olyan eltéréseket (itt is különböző szinteken), melyek a költőiségből adódnak. Míg az első típus mértékét az határozza meg, mennyiben tér el a nyelvi normáktól, a másodikat — csak a konvenciók aktualizálása. Az első esetben nem szövegekkel, hanem egymás mellé rendelt mondatokkal van dolgunk. Klasszikus példákkal szolgálnak erre az elmebetegek közleményei: a helyesen szerkesztett mondatok nem állnak össze semmiféle szintaktikai vagy tartalmi szövegegységgé.<sup>6</sup> A második esetben többé vagy kevésbé koherensek a szövegek az adott poétika típusától, pontosabban a szituációs elemek aktualizációja mértékétől függően. E kohézió mint konvenció felismerése viszont az irodalmi kultúra különböző szintjein történik, melyeket Janusz Sławiński az irodalmi ismeretek és kompetencia szintjeinek nevezett.<sup>7</sup>

Lássuk még egyszer azt a példát, melyet M. R. Mayenowa inkohere szöveggé határoz meg:

4. Az Előfeltevések és intertextualitás című munkában. Hasonló jelentésben használom az „intertextualitás” terminust. A lengyel szakirodalomban tökéletesen megfelel az „intertextualitás” terminusnak az „irodalmi hagyomány”. CULLER, J.: *Presupposition and Intertextuality*. = *Modern Languages Notes* 1976. 6. — Itt hozzá kell tennem, hogy a szöveg pragmatikai elemzése M. R. Mayenowa kohézió-felfogásában is fontos szerepet játszik.

5. Lásd a megbontott szövegkohézióból adódó komikum elemzéséről írt glosszámat. BOLECKI, W.: *Suwerenność i hegemonia*. = *Teksty* 1981. 2. 119–123.

6. Jan Józef Lipski hívta fel erre a figyelmet Rynben, a referátumomról tartott vita során.

7. SŁAWIŃSKI, J.: *Socjologia literatury i poetyka historyczna*. = *Dzieło. Język. Tradycja*. Warszawa, 1974. 65–66.

A mozi nem volt messze a Pulawska utcától; a Pulawska utca egyike a varsói utcáknak; a varsói utcák ilyen és ilyen alakúak; ilyen és ilyen alakot a következő egyenlerekkel lehetne ábrázolni stb.

Mint már korábban bizonyítottam, a közlemény mint szöveg kohézióját nem határozza meg a mondatok közti kapcsolatok szintaxisa. Ha tehát elfogadjuk azt a feltevést, hogy nem találhatunk ehhez megfelelő intertextuális teret, nincsenek olyan szemantikai normák és konvenciók, amelyek lehetővé tennék ilyen típusú közlemények szerkesztését, akkor egyet kell értenünk abban M. R. Mayenowával, hogy ez a közlemény inkoherens szöveg. Más szóval ez azt jelenti, hogy az adott szöveghez nem találunk olyan írói gyakorlatot, amely elhelyezné valamiféle hagyományban ezt a mondatsorképzési típust. De elegendő, ha feltételezzük, hogy ez a szöveg például a leírás paródiája, azaz realizál bizonyos felismerhető konvenciót, s máris leírhatjuk mint kohérens szöveget. A kohéziót ez esetben a paródia normái hozzák létre, melyek a sok mondatból álló sor képzése során lehetővé teszik a nyelvi standardok megsértését. Mert a kohéziót építő mechanizmusok az irodalmi kommunikáció tükrében mindig az intertextuális teret betöltő textuális realizációk és a szövegkohézió konvenciói közti összjátékon alapulnak. Pontosan ez a játék teszi lehetővé, hogy látszólag deviáns (ezesetben inkoherens) szövegeket is költői szövegekként kezeljünk, vagyis olyan szövegekként, ahol a nyelvi hibák, a közlés szabályainak megsértése, a szemantikai anomáliák stb. a szöveg új irodalmi minőségeit alkotják.

Ebből következik a negyedik tézis, mely szerint azokban a szövegekben, melyekben a költői funkció dominál, különösen erősek a kohézióteremtő kapcsolatok. Például minden metafora növeli az egyes nyelvi szintek közti kapcsolatok számát. A metafora ugyanis erősíti a kohéziót, annak ellenére, hogy a szintaktikai-lexikális kohéziós kapcsolatok destrukciója árán jön létre. Feltétlenül meg kell azonban különböztetnünk az adott közlemény felszíni kapcsolatait (például a lineáris mondatsor szintjét) a rejtett, paradigmatiszus összefüggésektől. Igaza van ugyanis Van Dijknak, amikor azt mondja, hogy a szövegkohézió feltétele a szemantikai mélystruktúra léte. A költői szövegekben épp ezek a mondatokon kívüli szemantikai kapcsolatok válnak sokkal intenzívebbé. „Sok kortárs irodalmi szöveg — írja Van Dijk — nem tartja tiszteletben a lineáris kohézió szabályait. Ilyen szövegek esetében nincs rekonstruálható szemantikai kapcsolat két vagy három egymást követő mondat között. Hiányzik így a kohézió egyik alapfeltétele, de az gyakran kompenzálódik a szöveg-egész szintjén: az egymáshoz képest inkoherens mondatok szemantikai mély struktúrái feltárhatják a mély egész koherens szerkezetét, különösen a modern lírában”.<sup>8</sup> A költőiség (irodalmisság) mindig paradigmatiszus kapcsolatokat köt be a közlemény aktuális, szintagmatikus szekvenciájába. Úgy tetszik, e szempontból a kohézió elméletében pontosan ugyanolyan a költői szövegek státusza, mint az előfeltevéseké. Az előfeltevések és a költőiség mechanizmusa ugyanis úgy működik, hogy az olvasás során

8. VAN DIJK, T. A.: i. m. 261. — Vö. ČERVENKA, M.: O tematycznym następowaniu: na materiale czeskich tekstów poetyckich. = Tekst i język. Problemy semantyczne. Szerk. M. R. Mayenowa. Wrocław, 1974. 88.

olyan összefüggéseket is bekapcsolunk a *közlemény szemantikájába*, melyek formálisan nincsenek jelen az egyes mondatokban. Végiggondolva a dolgot: az irodalmi szöveg szemantikáját nem lehet formalizálni, a szöveg jelentése ugyanis nem nyelvi kategória, mint a szó vagy a mondat részei, hanem a kommunikáció egyik összetevője. Így viszont a kohéziót (mint a szöveg szemantikája tartozékát) értelmezni nyelvészeti eljárások (formalizált szemantikai leírás) mintája alapján kiindulópontjában hibás kísérletnek látszik. Mert az irodalmi kommunikáció intertextuális tevékenység, azaz olyan teret alakít ki, ahol a fát nézve, az erdőt is látjuk. A nyelvész feladata ennek pontosan a fordítottja: a fa sémájaként ábrázolja az erdőt és megadja az előbbi derivációs szabályait.<sup>9</sup>

### BEFEJEZÉS

A XX. századi irodalom sok példát ad olyan szövegekre, melyek poétikája a nyelvhelyességi normák megsértésén alapul. Kezdve a kubizmustól a költészetben és a *stream of consciousness*-től a prózában már a szöveg minden szintjére kiterjedt a destrukció. Szóval a XX. századi irodalmi kultúrában már világosan kirajzolódik azon konvenciók paradigmája, melyeket az irodalmi szöveg normáinak tekinthetünk. Mert a normák is konvenciók.

S végül az utolsó kérdés. Kijelöl-e a kohézió általam javasolt felfogása valamiféle új területet az irodalmi szövegek vizsgálatához? Vagy csak olyan kutatásokhoz használható a „kohézió” terminusa, melyek enélkül is nagyon jól megvannak? Úgy tesz, az irodalmi szöveg különböző szintjein fellépő kohézió mint konvenció kategóriája nemcsak azt teszi lehetővé, hogy pontosabban vizsgáljuk és leírjuk az e szintek poétikájához tartozó jelenségeket, hanem azt is, hogy megismerjük a poétika egyik olyan jellegzetes összetevőjét, amelyen igen sok irodalmi eljárást hajtottak végre századunkban.<sup>10</sup> Ugyanakkor a kohézió mint a szintek közti különböző típusú kapcsolatok problémája felhívja a figyelmet a szöveg azon tulajdonságára, amely strukturális jellegére nézve meghatározó. Mert a szöveg struktúráját vizsgálva a szintjei közti kohézió szerepére is felfigyelünk. Nemcsak a mondatok tartoznak össze, hanem a

9. A szöveg szemantikáját formális kategóriákkal leíró nyelvészeti munkákkal (tehát többek között M. Halliday, J. P. Thorne, R. Ohmann tanulmányaival) S. E. FISH folytatta a legélesebb polémiát: *What is Stylistics and Why Are They Saying Such Terrible Things About It?* = *Approaches to Poetics*. Ed. by S. Chatman. Columbia University Press 1973. 109–152.

10. Vö. SZYBISTOWA, M.: *Granice spójności tekstu* (Na przykładzie „Donosów rzeczywistości” Mirona Białoszewskiego). = *Semantyka tekstu i języka...* 117–128.; INDYKÓWNA, M.: *Granice spójności narracji*. = *Studia o narracji*. Szerk. J. Błoriski – S. Jaworski – J. Sławiński. Wrocław, 1982. 53–62.; KUŹMA, E.: *Przestrzeń w poezji awangardowej a problem spójności tekstu*. = *Przestrzeń i literatura*. Szerk. M. Głowiński – A. Okopień-Sławińska. Wrocław, 1978. – Sajnos a szerző összekeverte a szöveg nyelvi felépítését (a mondatok kohéziója) és az ábrázolt világ (a szöveg mondatai által kijelölt tér) kohéziója kategóriáit, de érdekesen mutatta be a kohézió kérdését mint a történeti poétika problémáját. – WYSŁOUCH, S.: *Symultанизm a spójność tekstu*. = *Problematyka symultанизmu w prozie*. Poznań, 1981. 80–101.

szöveg mint egész is. S innen már csak egy lépés, és megállapíthatjuk, hogy a szöveg kohézióját kutatni annyi, mint a szöveg irodalmiságát vizsgálni.<sup>11</sup>

(Fordította: Pálfalvi Lajos)

(*Spójność tekstu (literackiego) jest konwencją. = Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku. Warszawa, PWN 1991. 50–59.*)

11. Még két dologra kell felhívnom a figyelmet: az alábbi értekezés elképzelhetetlen lett volna M. R. Mayenowa tanulmányai inspirációja nélkül. Ebben a munkában csak a számomra vitás kérdésekről írtam (ezért a kiélezett, polemikus hangvétel), nem tettem említést arról, hogy a Poetyka teoretyczna szerzője számos részletkérdést tisztázott, e munkái ma már az irodalomelméleti ismeretek alap kánonjához tartoznak. És még valami, *last but not least*: a szöveg kifejtése és kohéziója problémája nem új téma a lengyel elméleti munkákban. Ezt Janusz Sławiński mutatta be a legteljesebben (bár nem használta a „kohézió” terminust) évekkel ezelőtt, emlékezetes Semantyka wypowiedzi narracyjnej című tanulmányában. = Dzieło. Język. Tradycja. Warszawa, 1974.

Kiegészítés 1991-ből. Miután leadtam e kötetet a kiadóba, alkalmam nyílt megismerni sok tanulmányt e témában. Ezért még érdemes kiegészíteni az anyagot az alábbi bibliográfiai adatokkal: COULTHARD, M.: An Introduction to Discourse Analysis. 1977., 1985.; HALLIDAY, M. A. K.: Language as a Social Semiotic. 1978.; FOWLER, R. — HODGE, B. — KRESS, G. — TREW, T.: Language and Control. 1979.; Text and Discourse Connectedness; Proceedings of the Conference on Connexity and Coherence. Eds. M.-E. Conte — J. S. Petőfi — E. Sozer.: Urbio, 1984.; 1988.; Research in Text Connexity and Text Coherence. Eds. M. Chardles, S. J. Petőfi, E. Sozer. 1986.; FOWLER, R.: Linguistic Criticism. 1986.; STATI, S.: Coherence in Poetry and its Translatability; REINHOLD, V.: Preliminary Remarks to „Coherence” in Understanding. = Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung — From Verbal Constitution to Symbolic Meaning. Eds. János S. Petőfi — Terry Olivi. Hamburg, 1988.



## *Oximoron és intertextualitás*

### I.

Bevezetésül emlékeztetnék Bahtyin egy közismert gondolatára:

„A szerző felhasználhat saját céljaira idegen szöveget, ha azt, a már meglévő jelentéskörén kívül, új jelentéstartalommal gazdagítja. Az ilyen szövegnek az új környezetben érezhetően idegennek kell maradnia. Ekkor egyetlen szó két jelentésirányba mutat, két hangon szólal meg (...) A vendégszöveg-trükköt a szerző azért alkalmazza, hogy egy meghatározott nézőpontnak adjon kifejezést. Az idegen nézőpontot saját céljaira használja fel.”<sup>1</sup>

Ismereteim szerint ez a legvilágosabb és legegyszerűbb megfogalmazása annak a szándékolt (tehát a szöveg által nyíltan megkonstruált) intertextualitásnak, melyet *stilizáció*-nak nevezünk. Az irodalmi szöveg e két- vagy többszólamúsága mindössze annyit jelent, hogy az ily módon felhasznált szöveg az adott kontextusban metaszöveggé változik a konkrét utalásként felidézett vagy a szövegbe épített idegen formával vagy idegen szöveggel (intertextussal, hipotextussal) szemben, vagyis a szöveget olvasva az idegen szöveget (formát, stílust, nyelvet) is el kell olvasnunk benne.<sup>2</sup> E szövegbe beépülnek azok a külső stílusközi (vagy szövegközi) kölcsönhatások,<sup>3</sup> amelyek végül is a szöveg belső struktúrájának jelentéshordozóivá válnak, miután a szöveggörnyezetből ozmózis útján átszivárognak.<sup>4</sup> Így megy végbe, az intertextualisták szóhasználatával élve, a kontextus textualizációja s vele párhuzamosan, az adott szöveg belső megformálódása, e szövegszerkezet evokatív ereje által, az egész

1. BAHTYIN, M.: Problemy poetyki Dostojewskiego. Ford. N. Moszelewska. Warszawa, 1970. 287.

2. Vö. MAYENOWA, M. R.: Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka. Wrocław, 1974. 360–370.

3. Vö. KRISTEVA, J.: Problemy struktuirowania tekstu. Ford. W. Krzemień. = Pamiętnik Literacki 1972. 4. 246.

4. Vö. pl. GŁOWINSKI: O stylizacji. = Style odbioru. Kraków, 1977. 175., 184.; Uő: O intertekstualności. = Pamiętnik Literacki 1986. 4. 82–83; MARKIEWICZ, H.: Odmiany intertekstualności. = Ruch Literacki 1988.4–5. — különösen 250–251. [további bibliográfiával].

kontextus mobilizálása.<sup>5</sup> Ezt fejezi ki az amerikai dekonstruktivisták találó, a fenti relációk kétvektorúságát szintetizáló formulája, a kontextus (inter)textualizációja.<sup>6</sup>

Mint azt már M. Riffaterre tíz évvel ezelőtt bebizonyította, minden művészi szöveg jelentéstartalma alapvetően kétrétegű. Elemi szinten, melyet ő *mimesis*nek nevez, a textuális jelek és denotátumaik, „szavak, mondatok és dolgok és helyzetek” között egyszerű referenciális viszony áll fenn, ez a szint azonban mintegy elmerül a *semiosis* másodlagos, de felsőbbrendű szférájában, — számos irodalmi kontextusban: más szövegek, stílusok, formák, „nyelvi” kódok együttesében — ahol az első szemantikai szinten nyert jelentések újabb értelmezésekkel és hivatkozásokkal egészülnek ki. Csak az így kibontott információ képezheti a mű igazi értelmét s lehet annak hermeneutikai „végeredméke”.<sup>7</sup>

Az egymással rokon jelölések (*significations*) áthelyeződése, melyek mondatról mondatra haladnak a jelentő-ség (*signifiance*) felé, amely egyszerre fogja át az egész művet, és a szöveget teljes művészi értelemmé avatja, lényegében nem más, mint a *mimesis*ből a *semiosis*ba való átmenet, ami az adott szöveg kódjának egy másik szövegre való rávetítéséből (*superposition*) vagy e kódnak a sajátjától eltérő struktúrába való áthelyezéséből (*surimposition*) adódik.<sup>8</sup>

Itt „a szövegen kívülre mutató nem-verbális (*non-verbale*) referenciával” van dolgunk, amely a szöveget nem a „világgal”, hanem más szövegekkel és kódokkal hozza összefüggésbe.<sup>9</sup> Hasonló megfogalmazású és módszertanilag is közel álló gondolatot találunk valamivel korábban Lotmannál a szöveg jelentésképző kapcsolatairól a történetileg változó „szövegen kívüli struktúrákkal”, melyeknek köszönhetően a szövegből teljes értékű, információt hordozó mű lesz.<sup>10</sup>

Lotmantól eltérően, aki a meghatározó funkciót az irodalomtörténeti folyamat törvényszerűségeinek tulajdonítja, Riffaterre-nél a fenti referenciák címzettje elsősorban az olvasó, s a *semiosis* szintjén jelentkező másodlagos, intertextuális vonatkozások lényege „az éppen olvasott szöveg és az általunk *felidézett* szövegek emlékezeten alapuló dialektikája”.<sup>11</sup> Az irodalomkutató ilyenén megállapításaiban azonban implicite jelen van bizonyos — a végsőkéig fel nem derített — aggodalom: mit mond erről maga a szöveg? A fenti koncepció értelmében mindenesetre a szöveg, mint művészileg csorbitatlan értékű egész, minden olvasás alkalmával „újraateremtődik”;<sup>12</sup> ami például R. Barthes esetében azt jelenti, hogy a szövegnek mint irodalmi ténynek nincs állandó értelme, ezért teljes egészében ki van szolgáltatva az olvasó szeszélyé-

5. Ld. pl.: RIFFATERRE, M.: *La Trace de l'intertexte*. = *La Pensée* 1980. 215. 6–7.; Uő: *Semiotyka intertekstualna: interpretant*. Ford. K. és J. Falicki. = *Pamiętnik Literacki* 1988. 1. 297–298.; LEITCH, V. B.: *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*. New York, 1983. — különösen 85–122.

6. *The (Inter)Textualization of Context*. (V. B. Leitch fenti műve VI. fejezetének címe.)

7. Ld. RIFFATERRE, M.: *Sémiotique de la poésie*. Párizs, 1982. 7–25.; Uő: *Semiotyka intertekstualna*. 297.

8. Uő: *La Production du texte*. Páris, 1979. 119–120.

9. Uo. 120.; Vö. még: MAYENOWA i.m. 364.; 366–367.

10. LOTMAN, J.: *Sztruktura hudozsesztvenno tyekszta*. Moszkva, 1970. 65–69.

11. RIFFATERRE, M.: *Semiotyka intertekstualna*. 297–298.

12. Uő: *La Production...* 7–27.; 30.; 38.

nek, aki saját kompetenciája, érdeklődése és hangulata szerint teremt hozzá teljes érvényű jelentéskontextust (intertextuális teret).<sup>13</sup>

E szélsőséges véleményt, bár szívesen vitáznánk vele, e pillanatban figyelmen kívül hagyhatjuk, méghozzá nem csak a módszertani különbségek miatt. A stilizáció, ami dolgozatom alaptémája, speciális intertextuális játék, amelyben a *semiosis* (azaz a szöveg teljes jelentéskörének megteremtése) alapjául szolgáló kontextust kötelező — hogy azt ne mondjam: kényszerítő — jelleggel az egyértelmű intertextuális relációk *szembeszökő jelzései* határozták meg. Ezek a relációk jelölik ki az irodalom- és kultúrtörténet térképén a *semiosis* szintjén végbemenő jelentésképzés alapvető játéktérétül szolgáló intertextuális tér abszolút nélkülözhetetlen szféráját (mely csak a perifériára engedi be az egyéni hermeneutikus változatokat). A kontextusból ily módon merített jelentések nélkül a stilizált szöveg szemantikailag szétporlad, avagy tökéletesen hamis szemantikai utakra téved.

Felelevenítve Bahtyinnak a szó belső dialógusáról szóló elméletét (amit a szerző idővel kiterjeszt mindenfajta természetes nyelvi közleményre<sup>14</sup>), azt mondhatnánk, hogy az intertextuális játék lényege a mű szövegközi vagy stílusközi (például műfajközi) *társalgása* a textuális jelzések által konstituált index-funkciójában<sup>15</sup> — az intertextuális térben. E társalgás folyamán, a stílusközi kölcsönhatások következtében létrejönnek bizonyos, a szöveg által felszívott jelentésnyalábok, amelyek nem jelennek meg *explicit*e a jelentéskonstrukciók szintjén, informatív szempontból azonban szükség van rájuk.

H. P. Grice gondolatát<sup>16</sup> némileg módosítva és témánkhoz igazítva, e jelentésnyalábokat *intertextuális implikaturáknak* fogom nevezni, ily módon is elhatárolva magam J. Culler fölöttébb elnagyolt és általános szinten mozgó koncepcióitól, amelyek olyan intertextuális előfeltevésekből indulnak ki, melyekből nem következik semmi azon kívül, hogy minden szöveg „valahogyan” létezik a többi szöveg között,<sup>17</sup> és, mint Bahtyin mondja, egyetlen szerző sem „az első, aki megtörte a világmindenség örök hallgatását”.<sup>18</sup> Ne feledkezzünk meg arról sem, hogy ezt a meghatározást J. Kristeva már jóval korábban alkalmazta sokkal pontosabb megfogalmazásban, nevezetesen:

13. Ld. BARTHES, R.: *S/Z*. Párizs, 1970. 16–17.; 25–27.; Uő: *Le Plaisir du texte*. Páris, 1973. 58–59.

14. Ld. BAHTYIN, M.: *Problem gatunków mowy*. = *Estetyka twórczości słownej*. Ford. D. Ulicka. Warszawa, 1986.

15. *Mayenowa* nyomán (i.m. 367–370.) így nevezem a szövegnek az intertextuális kontextushoz való viszonyítási funkcióját (a stilizáció és archetext alapjai); Ld. még BALBUS, S.: *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historycznoliterackim*. = *Pamiętnik Literacki* 1983. 2. 143.

16. Ld. GRICE, H. P.: *Logika a konwersacja*. Ford. B. Stanosz. = *Język w świetle nauki*. Szerk. B. Stanosz. Warszawa, 1980. 91–114.; Ld. még uő: *Presupposition and Conversational Implicature*. = *Radical Pragmatics*. Ed. P. Cole. New York, 1981. 183–198.; VAN DIJK, T. A.: *Pragmatics and Poetics*. = *Pragmatics of Language and Literature*. Ed. T. A. van Dijk. Amsterdam, 1976. 44–49.; LEVINSON, C. S.: *Pragmatics*. London, 1983. 98–110.; LEECH, G. N.: *Principles of Pragmatics*. London, 1983. 5–17.; 79–151.; LYONS, J.: *Semantyka* 2. Ford. A. Weinsberg. Warszawa, 1989. 216–219.

17. CULLER, J.: *Presupozycje i intertekstualność*. Ford. K. Rosner. = *Pamiętnik Literacki* 1980. 3. 305–307.

18. BAHTYIN, M.: *Problem gatunków mowy*. 361.

szerinte minden intertextus (prototext, archetext, „modell”), amelyre egy mű utal, az adott mű által előfeltételezett szöveg (texte présupposé);<sup>19</sup> ez az előfeltevés tehát közel áll ahhoz, amit én indexfunkciónak nevezek.

Az intertextuális implikaturák lényegében úgy jönnek létre, hogy látszólag megsértjük a posztklasszicista irodalomban kötelező eredetiség elvét (a szerző program-szerűen „idegen”, felismerhető eredetű és jellegű nyelven szólal meg, mintegy lemondva ezzel „saját” nyelvéről), és megszegjük a „közös nyelv” szabályát is (a szerző olyan nyelvet használ, amely az *aktuális* művészi kommunikáció eszközeként a virtuális befogadó számára is „idegen”); a kommunikációs normák ilyenén áthágása a „társalgási együttműködés” hallgatólágos feltételezése mellett csak akkor válik nyilvánvalóvá, ha „belelássuk” a szövegbe az egyébként elhallgatott és implikált információt. Grice öt, részletesen kidolgozott szabályt különböztet meg, amelyek felszíni megsértése implikaturális mechanizmusokat hoz működésbe; ezek itt is szerephez jutnak, de nem elsődleges mértékben.

Az intertextuális implikaturák az én értelmezésemben két irányban hatnak, ezért kétféle változatban fordulnak elő. Az egyiket *allegorézisnek* fogom nevezni; ennek lényege a viszonyítási kontextus (intertext, archetext, stilizációs minta) átstrukturálása és az irodalom életképes szemiotikai rendszerében való szemantikai aktualizálása. A másik változatnak az *archetípézis*<sup>20</sup> elnevezést adom; ebben az aktuális rendszerekre jellemző jelentések átstrukturálódása megy végbe a viszonyítási kontextusok (archetextek) tükrében. Ez a két vektor általában együtt, egymással szoros kölcsönhatásban fordul elő, a különféle intertextuális játékokban hol az első, hol a második dominál, és *egyfajta törékeny egyensúly is létrejöhet közöttük*.

## II.

Előfordulhat, hogy a stilizált szöveg által kínált intertextuális játékok jelentési tendenciája alapvetően egybeesik az archetext szemantikai irányával. Ebben az esetben *akceptatív stilizációval* van dolgunk, amely az idegen formában (stílusban, szövegben) szemiotikai támaszt vagy karizmatikus tekintélyt keres; ezt nevezi G. Mathieu-Castellani *allegatív* intertextualitásnak,<sup>21</sup> amelyet egyébként M. Głowiński, aki kissé másképpen értelmezi az allegációt,<sup>22</sup> száműzött a szoros értelemben vett intertextualitás tájékáról. Ebben a típusban természetesen az archetípézis vektora dominál, kiváló példa erre Mickiewicznek *A lengyel nemzet és zarándoklás könyvei* (*Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*) című műve, mely az „archetipikus” szakrális szemiotika és a bibliai stilisztika összefüggésében értelmezi újra a Nagy Emigráció sorsát mint

19. Ld. KRISTEVA, J.: La Révolution du langage poétique. Páris, 1974. 337–340.

20. Az „archetípust” itt a pszichoanalízistől függetlenül, elsődleges etimológiai értelemben használom, mint ahogy már régóra szerepel például a biblisztikában és a textológiában.

21. MATHIEU-CASTELLANI, G.: Intertextualité et allusion. Le régime allusif chez Ronsard. = Littérature 1984. 55. 29.

22. GŁOWIŃSKI, M.: O intertextualności. 90–91.

a száműzöttek küldetéses zárandoklatát az új, lengyel Jeruzsálem felé. A mai irodalomból ide sorolhatjuk Andrzej Kijowski *Madár hozta gyermek* (*Dziecko przez ptaka przyniesione*. 1968.) című regényét, melyben a szerző a történelem értelméről feltett aktuális kérdésekre a romantika poétikai rendszerének „archetípusában” találja meg a választ. Egy másik, ezúttal a költészetből vett példa Czesław Miłosz *Beszélgetés 1620 Húsvétján* (*Rozmowa na Wielkanoc 1620 roku*. 1962.) című költeménye, mely a barokk költészeti modellben keres irodalomtörténeti támaszt és lehetőséget a modern metafizikai nyugtalanság kifejezésére, amit az avantgárd hagyományok sikerrel száműztek az újabb lengyel költészetből.

Ha a szöveg saját kiszemelt mintájának szemantikai („belső világnézeti”) ellentéte akar lenni — akkor *polémikus stilizációról* beszélünk, amelynek legvilágosabb, legjobban feltárt példái a *paródia* különböző változatai — a minta karikatúrájától annak kompromittálón szatirikus, komikus vagy olyan, tisztán játékos szemiotikai transzponálásán át, mint a *decorum* elvének megszegése (bohózat és hősi-komikus eposz);<sup>23</sup> a minta nyelvének konstruktív, de az eredeti iránytól és jelentéstől eltérő, lényegbe vágó átstrukturálásáig.<sup>24</sup> A fenti változatok mindegyikében az allegoretikus implikátúra dominál: a minta (archetext) tökéletesen ártértelemeződik a szerző és a megcélzott befogadó által elfogadott aktuális „nyelvek” és „nyelvi világszemléletek” szempontjából.

A paródia minden esetben különféle módon *leértékeli* (bagatellizálja, karikírozza, nevenségesé teszi, kigúnyolja) a stílust, a műfaji jegyeket, vagy a kiválasztott és — kellő távolságtartással — aktualizált szöveget. Mint azt G. Genette megjegyezte a paródia egyik válfajáról, amely szerinte nem más, mint „gyilkos (*meurtriére*) folytatás”: „csaknem tökéletesen megöli a művet, melynek folytatását képezi”, ellentétben az „archetipikus” intertextualitás szélsőséges példáival (a szerző itt a „hipertextualitás” szót használja), mivel a „a hipotextus a felszínre kerülve érvényteleníti (*abolit*) saját hipertextusát”.<sup>25</sup>

A XIX. század második felében megjelenik a polémikus stilizáció egy máig szinte felderítetlen, nem-parodisztikus, mondhatni partnerként viselkedő változata, amely „világnézeti” vitát folytat mintájával, sőt, e vita során sajátos módon újabb értékekkel is kiegészíti, és természetesen át is értékeli azt. Az ilyen stilizáció elsősorban a forma hagyományosan megalapozott (és némiképp automatizálódott) szemantikai kompetenciáinak megkérdőjelezését tűzi ki célul azáltal, hogy az eredetitől eltérő, sőt azzal ellentétes feladatokat ró rá, ennek köszönhetően a forma szemantikai mélystruktúrájában új jelentések épülnek egymásra, amelyek nem engedik, hogy primér szintre redukálják vagy ahhoz igazítsák őket, bár a forma stilisztikai szerkezete ezál-

23. Ld. többek között MARKIEWICZ, H.: *Parodia i inne gatunki literackie*. = *Nowe przekroje i zbliżenia*. Warszawa, 1974. 102 – 118.; ZIOMEK, J.: *Parodia jako problem retoryki*. = *Powinowactwa literatury*. Warszawa, 1980. 355 – 390.

24. Ld. GŁOWINSKI, M.: *Parodia konstruktywna/O „Pornografii” Gombrowicza*. = *Gry powieściowe*. Warszawa, 1973. 279 – 303.

25. GENETTE, G.: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Párizs, 1982. 219. — A könyv egész terjedelmében a paródiával foglalkozik.

tal alapvetően nem változik (s főleg nem „megy el” a karikatúra irányába), és nem veszíti el sajátos jegyeit sem (azaz előtérbe helyezi az indexfunkciót, mely a szóban forgó archetextet az aktualizált intertextuális tér középpontjába állítja). Másképpen szólva új „belső világszemléletre” tesz szert, nem mondva le végérvényesen az eredetiről sem. Ez éles belső ellentmondásokhoz vezet. Olyan egyenrangú ellentétek konfrontálódnak itt egymással, amelyek nem oldják föl a közöttük feszülő antinómiát, hanem állandó párbeszédre rezonanciává alakítják azt oly módon, hogy mindkét nézőpont kölcsönösen megvilágítja és újraértelmezi egymást, ami megkérdőjelezi az adott formának hagyományosan tulajdonított jelentések bizonyosságát, de semmiképpen sem fokozza le őket, mint a paródiában. Ez a fajta polémikus stilizáció éppen azt tűzte ki célul, hogy kétségbe vonja a forma szokványos szemantikáját, s hogy az ily módon stilizált szöveg struktúrájában „lefedjen”, vagyis ténylegesen létrehozson bizonyos mélyrétegeket, rendszereket és relációkat, amelyek a *semiosis* szintjén többértelműek és többdimenziójúak.

A fenti intertextuális stratégia mikromodellje lehet az *oximoron*, amelyben az antinómia két, eleve kibékíthetetlen összetevője kölcsönösen megkérdőjelezi egymás lexikális jelentéseit, egyúttal módosítva és kibővítve azokat; ez az ellentétpár azonban oszthatatlan szemantikai egészet alkot, létjogosultságát az adja, hogy az ellentmondások közötti feszültség nem oldódik föl, és az alkotórészek egyikének értelme sem kerül túlsúlyba a másikkal szemben. Janusz Głowacki regényének címében – *Reszket az erő* – az erő fogalmának jelentésstruktúrájába itt a félelem és a gyengeség számja épül be, s egyidejűleg a félelem struktúrája is bővül az erő számjával. A „reszkető erő” a kultúra jelentésvilágában új minőséget, új jelentésparadigmát hoz létre, ami a két fogalom polémikus viszonyából egyértelműségük megkérdőjelezéséből adódik.

Az oximoronikus stilizáció során az allegorézis és archetipézis törekény egyensúlyának állandó feszültsége és ami ebből következik – a szöveg és archetextje közötti állandó, feloldhatatlan ambivalencia az intertextuális tér kiszélesítésére kényszerítő, növekvő interferencia hatására elmélyíti a mű implikaturális jelentését, amely más-különb, az allegorézis javára történő leegyszerűsítő interpretációval, a minta triviális karikatúrájává változtatná a szöveget, vagy – ha a mérleg nyelve az archetipézis irányába mozdul el – a posztulatív konzervatív programszerűséget kényszerítené rá.

A fentihez hasonló, oximoronon alapuló intertextuális járák ritka jelenség az irodalomban. Paródiát ugyanis minden stílusból és minden formából csinálhatunk. A polémikus oximoronos ütköztetés azonban csak olyan forma és stílus esetén alkalmazható, amely már bizonyos értelemben hieratikussá vált, s a kulturális tradícióban viszonylag szilárd kompetenciával és „belső világszemlélettel” rendelkezik. Nézzünk néhány egyszerű példát.

Krzysztof Kamil Baczyński *Elégia a lengyel fiúról* (*Elegia o chłopcu polskim*) című verse formális szerkezetét tekintve *altatódal*. A gyereket ringató bölcsődalról azonban már az elején kiderül, hogy valójában gyászdal, a megölt fiú elsiratása. A legközelebb a Pietà ikonográfiai toposza áll hozzá. Az altatódal formája mindvégig megmarad (ahogyan a pietà ábrázolásában is megmarad a halott fiú álomba ringatásának

alaphelyzete). Az egyén halála ebben az értelmezésben nem végérvényes halál; a siratóének mélyén ott lappang az újjászületés, a fennmaradás reménysége, az élet igenlése a halál ellenében. A fiú halála *mindenki lehetséges* halálává válik, ami bármely pillanatban bekövetkezhet, hiszen a megölt fiú is lehetne *akárki*, aki még csak ezután fog megszületni – talán csak azért, hogy újra meghaljon. De ennek a fordítottja is igaz: az altatódal, amely megnyugvást hoz és jót ígér, most félelemről és kétségbeesésről szól, arról, hogy minden ma, azaz a háború idején születő élet a halált hordozza magában. A vers ezért *elégia*.

Joszif Brodskij: *Hadiállapot-betlehemes*. – A betlehemes ének jelentésstruktúrája a vers közvetlen témájától függetlenül mindig az öröm, egyetértés, béke, szeretet, megváltás és *felszabadulás* bizonyosságát fejezi ki az Üdvözítő szimbolikusan ismétlődő születése alkalmából. Brodskij verse azonban sirató, gyászének egy ország emlékére, melyet épp a szóban forgó szimbolikus Születésnap előestéjén fosztottak meg szabadságától és reményeitől. A vers ennek ellenére betlehemes ének. Betlehemes ének, melyben az emberek „a rács mögött, mint zárójeles nullák, befalazott bordák” „a csillagot nézik”. Egy ilyen betlehemes ének azonban már nem lehet a tiszta reménység kifejezése. A betlehemi csillag „kihűlt, mint mi magunk”, és valószínűtlen távolságba került egy olyan országban, amely nem osztozhat a világ örömeiben. Mikor a vers végén azt olvassuk, hogy az *Ige* „arra tör utat, / hol lengyel barátaim / szívére fagy szúrta át” – ez azt jelenti, hogy az ige, vagyis a vers a szolidaritás gesztusaként magára vállalja a betlehemes ének szerepét. E betlehemes ének azonban a tanácsstalanság tűnékeny gesztusa is egyben: „újra itt van, ami volt, / véget ért az ünnep”.<sup>26</sup> Nem közönséges, egyszerű anti-betlehemesről van tehát szó, hanem olyan szövegről, melyben belső ingadozás tartja mozgásban az ellentétes jelentéspólusokat: a reményt és a tanácsstalanságot, szolidaritást és elhagyatottságot, gyengeséget és tiltakozást.

Tadeusz Rózewicz *Tövis* című verse – ima, magasztos fohász, mely az ima retorikáját, frazeológiáját, szókincsét, anaforikus ismétléseit és akatisztikus konstrukcióját megtartva a legmélyebb hitetlenség szenvedélyes hitvallása:

nem hiszek  
nem hiszek ébredéstől  
elalvásig

nem hiszek életem  
jobb partjától a bal partjáig  
nem hiszek oly őszintén  
mélyen  
amilyen mélyen hitt  
édesanyám  
(.....)

26. Lengyelre fordította: S. Barańczak. = Zeszyty Literackie 4. 1983.

nem hiszek a városi utcán  
 mezőn esőben  
 levegőben  
 angyali üdvözet arányában  
 (.....)

arra a tövisre  
 gondolok mely széttépi  
 szemünk-szánkunk  
 most  
 és halálunk óráján<sup>27</sup>

E szövegnek semmi köze a hagyományos szakrális paródiákhoz. Rózewicz verse a hitetlenség credója, Dosztojevszkij szavaival: az „ateista hit” kinyilvánítása. Ám az ima formája mindvégig fennmarad, ezért végigvonul rajta a fideizmus negatív visszfénye, a hit lehetetlensége fölötti kétségbeesés és annak az embernek az eltökéltsége, aki tudatosan, misztifikációk nélkül szembesülve a metafizikai űrrel, saját kozmikus magányának teljes bizonyosságával olyan magatartást kíván magában felépíteni, mely a vallás axiológiai megfelelője lehetne. Ebben azonban nyoma sincs Camus heroikus „istentelen vallásának”. Rózewicz heroizmusa zaklatott, mélyén ott a *tövis* — a kétségbeesés, s talán a nem létező Isten utáni vágyakozás tövise is. És e látszólag megfellebbezhetetlen kiáltványban van még valami, ami önkéntelenül is a 22. zsoltár megrázó első sorait idézi.

Formális-stilisztikai szempontból azonban Rózewicz verse ima, s mint „nyelv”, elsődlegesen a hitvallás kifejezésére szolgál. Ezen az egyértelmű eredeti jelentésszinten kérdőjeleződik meg az ima formája. E polémikus felfogásban — nem közvetlenül, hanem az intertextuális implikaturák szintjén — merül fel a kérdés: vajon a mai ember imádsága, magasztos fohásza kifejezi-e még a hit belső bizonyosságát, vagy inkább arról van-e szó, hogy a ritualizált szövegekkel saját bizonytalanságunkat és a metafizikai űr ijesztő perspektíváját akarjuk távol tartani magunktól. E kérdésben, akár implikaturaként is, benne rejlik az a teljesen nyilvánvaló tartalom, hogy a keresztény kulturális hagyományokon alapuló ima „nyelve” lényegében észrevétlenül megváltoztatta saját világszemléletét, és sokkal inkább szolgál bizonytalanságunk kódosítására, mint sziklaszilárd hitünk demonstrálására.

A szakrális formák, mint a pragmatikus és szemantikai szempontból legünneplésebb és legstabilabb megnyilatkozások, a legalkalmasabbak a vitázó, oximoronikus stilizáció (vagy találóból volna aporematikusnak nevezni?) céljaira. Ilyen stilizációval találkozhatunk a leggyakoribb, minden kultúrában fellelhető irodalmi műfajokban, különösen azokban, amelyek eléggé kodifikáltak ahhoz, hogy a hagyomány bizonyos különálló területein határozott belső világszemlélettel rendelkezzenek. A reneszánsz erotikus szonett minden bizonnyal e kategóriába sorolható.

27. RÓZEWICZ, T.: Cierń. = Poezje zebrane. Wrocław, 1971. 725–726.



Olvassuk végig ebből a szempontból Baudelaire *Sírontúli önvád* (*Remords posthume*) című szonettjét A rossz virágai című kötetből:

Mikor majd lent pihensz, szívem ébenfa díszé,  
a fekete, sima márvány alatt, ahol  
nem lesz más alkóvod, várad, mint a komor,  
beázott sírgödör, e sors-kiásta pince;

mikor majd kő terül rettegő melleidre  
s csipődre, mely bűvös hanyagsággal hajol,  
a súlytól a szíved nem akar, nem dobol  
s nem futnak új kaland után a lábaid se,

a mély sír, végtelen álmom bizalmasa,  
(mindig értette jól egymást a sír s a költő)  
a nagy éjben, ahol ábránd nem vár soha,

így szól: „Miért jó neked, te félszűz kurtizánno,  
ha nem érted, amit a sok halott sirat?”  
— S mint az önvád, eszik a nyüvek husodat.<sup>28</sup>

A szonettforma szerteágazó sokféleségét, az európai irodalomtörténetben föllelhető számtalan értelmezési lehetőségét figyelembe véve is nyilvánvaló, hogy a fenti szöveg kifejezetten e műfaj alapvető, eredeti változatához nyúl vissza, nevezetesen Petrarca Laurát sirató (*Canzoniere in morte di madonna Laura*) és Ronsard-nak a halott Marie-hoz írott szonettciklusához (*Amours de Marie II*). Baudelaire azonban fonákul használja a szövegeket, drasztikusan kifordítja a halott kedves megszólításának klasszikus szonett-toposztát, s így Petrarca és Ronsard szonettjein „keresztül” vagyunk kénytelenek olvasni a *Sírontúli önvádat*, mely megkérdőjelezi a harmonikus reneszánsz szerelem egész koncepcióját, ahol a testi és a lelki szépség olyan egységet alkot, amelyet még a halál sem tud kettészakítani, mert az nem érinti a lélek szépségét, hanem csak átröpíti egy tökéletesebb, a kegyetlen időtől független világba, a test szépségét pedig megőrzi a kedves emlékezete.<sup>29</sup>

Petrarcánál például ezt olvashatjuk: „itt hagyva földön teste szép ruháját” (CCCCI), „Irigykedem rád, zord Halál, mert (...) szemébe bújtál” (CCC), „De Őt sehol, csak szent nyomát találok, / mely mind az égi útra viszi léptem, / Styx s Avernus vizétől messze távol.” (CCCVI), „oly ifjan látom, mint virágkorában, / csil-

28. BAUDELAIRE, CH.: *Sírontúli önvád*. Ford. Törnai József. = *A Rossz virágai*. Budapest, 1991. 85.

29. Petrarca szonettjeit (Ronsard-ral és Shakespeare-rel együtt) *A rossz virágai* interpretációs összefüggéseként említi AUERBACH, E.: *The Aesthetic Dignity of the Fleurs du mal*. = *Scenes from the Drama of European Literature*. New York, 1959. 211., 216–217.

lagának fényével fényesedve" (CCCCXXXVI)<sup>30</sup>. Ronsard-nál ellenben a halott Marie még mindig olyan, mint a májusi rózsza, s a költő virággal és mézzel adózik szépségének — „Afin que vif et mort ton corps ne soit que roses”. Baudelaire e fogalmak *tökéletes negatív* leképezését adja: kedvese szerelmi alkóvjá nem lehet más, mint „komor, beázott sírgödör”, a szerelmi ölelést a sírkő nyomása helyettesíti („mikor majd kő terül rettegő melleidre ...”), s a költő szerelmi álmainak bizalmasa csak a kedves sírja („a mély sír, végtelen álmom bizalmasa”), a kedvesé, aki csak a sír lakójaként él a költő álmaiban, emlékezetében („S mint az önvád, eszik a nyüvek husodat”).<sup>31</sup> Ez a kedves tehát — la belle ténébreuse — semmit sem őrzött meg Petrarca és Ronsard szerelmeinek tökéletességéből, épp ellenkezőleg, mindenben azok ellentéte, akárcsak az „iszonyú zsidónő”, akivel az éjszakai párizsi utcán akadt össze a költő, ő sem lehet több, mint „félszűz kurtizánnő”.<sup>32</sup>

A *Sírontúli önvád* legfőbb polémikus hangsúlya még ennél is drasztikusabb. Petrarca és Ronsard úgy írtak a szeretett nőről és nőhöz, mintha azok még mindig élneek (lélekben — az örökkévalóságban, testben — a költők emlékezetében); a sír, az oszlásnak indult test nem érintette halálon túli létezésüket. Baudelaire szonettje ezzel szemben *halotként* szólít meg egy *élő* személyt, már életében oszló hullának látva őt, akinek nyüvek eszik a húsát. A test felbomlásának csírái ugyanis már ott jelen vannak, ahol a családka külső szépsége még semmit sem árul el. Ugyanerről szól, ha lehet, még vaskosabban Baudelaire-nek az *Egy dög* című verse. A lélek egyáltalán nem létezik: „ilyen lesz, gráciák királynője, (...) penészedsz csontok halmazán”.<sup>33</sup> A *Sírontúli önvád* tehát a humanizmusnak azzal az erotikus és esztétikai modelljével polemizál, amely a klasszikus kultúra sajátja volt. Baudelaire azonban — legalábbis formálisan — aktualizálja is a szerelmes szonett klasszikus modelljét; az ő művében a szerelem borzalmas, kízó képe, amelyben minden és mindenki a testiség, azaz végső soron a bomlás és rothadás foglya — szintén kiverítődik a klasszikus háttérre, mintha a költő saját víziójában kívánta volna fölfedezni azokat a nyomokat, melyeket egyébként visszahozhatatlannak, végleg elveszettnek vélt. A már idézett *Egy dög* című vers közvetlenül mutatja Petrarca tűnékeny nyomát (bár ezt is a romboló ironia zárójelébe téve):

De mondd meg, gyönyörűm, a férgeknek, kik ezren  
harapnak csókjukkal beléd,  
hogy én őrzöm minden szétrothadó szerelmem  
alakját s égi lényegét.<sup>34</sup>

30. A PETRARCA-idézetek helye: Daloskönyv. Budapest, Európa 1967. 381. (Szedő Dénes ford.); 380. (Csorba Győző ford.); 386. (Szedő Dénes ford.); 425. (Keresztury Dezső ford.)

31. BAUDELAIRE, CH.: Les Fleurs du mal. Ed. A. Adam. Páris, 1961. 38—39.

32. A Rossz virágai. 84.

33. BAUDELAIRE, CH: Egy dög. 79—81.

34. Uo.

Természetesen szem előtt kell tartanunk, hogy kockázatos dolog a stilizációt hasonló példákon vizsgálni. A szonett formai határai ugyanis nagymértékben tágultak az évszázadok során, és lassan feledésbe merültek azok a szigorú megszorítások, amelyek a szonett eredeti szemantikáját (stilisztikai világszemléletét) jellemezték; már a XVI–XVII. századi francia költők (például Étienne de la Boétie, Philippe Desportes, Jean de Sponde) is alkalmazták erotikus témájú verseikben a testi halál, az elmúlás és a pusztulás, az örök életben való kételkedés motívumait. Különbséget kell azonban tennünk az aktív folytonosságba ágyazott forma kompetenciájának ki szélesítése és annak stilizálása között. Esetünkben aligha kétséges, hogy Baudelaire az erotikus szonett eredeti formájának felelevenítésével éppen azért vezeti be saját, „turpisztikus” erotikájának polémikus „nyelvét”, hogy megkérdőjelezze az erotikus költészet klasszikus modelljét, valamint hogy az élet e szférájáról alkotott saját képét, saját esztétikai modelljét a másik koncepció által világítsa meg. Ennek ellenére a stilizáció tényét itt könnyű szem elől téveszteni.

Térjünk most vissza a lengyel irodalomhoz, egy mai lengyel vershez, ahol a nem-parodisztikus polémikus stilizáció alapvető szerepet játszik a szöveg jelentésstruktúrájában, ezért ennek megállapítása a helyes olvasat elvi feltétele. Tadeusz Nowak *Karácsonyi zsoltár* című verséről van szó. Álljon itt belőle néhány idézet:

Állatok hűek felkoncoltak  
 Állatok zsoltárom Miatyánk  
 Állatok alom álom Betlehem  
 mennek fátyolban mirtuszban ganéjban  
 alkonypírból vágóhídról  
 Bejönnek lenyúzott medve, bárány, nyest  
 bőrével fedett házamba  
 A házban kiszívott csontból  
 két furulya két furulya játszik  
 (.....)  
 Állatok hűek felkoncoltak  
 gyulladt patájú ló tehén kutya  
 asztalomnál ül és engem bámul  
 alkonypírból vágóhídról  
 Csontfurulyámon szarufurulyámon  
 betlehemest járszom nekik a kisdetről  
 betlehemest hej kolendát  
 Állatok hűek felkoncoltak  
 gyulladt patájú ló tehén kutya  
 asztalomnál állnak énekelnek  
 A ló hangszer után nyúl

A következő versszakokban az állatok sorban eljátszák betlehemes éneküket a megölt állatok csontjából készült furulyán; a dalok ember és állat ellentmondásos

viszonyáról, az állatok életünkben betöltött szerepéről szólnak, az emberről, aki testvérként szereti az állatokat, de kínozza és megöli őket, ha saját életben maradásáról van szó. Így énekel egymás után „gyulladt patájú ló, tehén, kutya”, „alkonypírról, vágóhídról”, folyóba fojtott kiskutyákról. A vers végén maga a költő is megszólal, aki saját állatait látja vendégül karácsony este.

Kezem furulyázni próbál  
kifent kés a fagerendán  
köszörűn simított fejsze  
kő és zsák és folyó mélye  
Betlehem hej Betlehem.<sup>35</sup>

A költemény legmélyebb, rejtett cselekményszála még az évszázados, részben máig megőrződött karácsonyi népszokásokhoz nyúl vissza, melyekben valóban részt vettek az állatok is; a lengyel falvakban ma is szokás a karácsonyi ostyát az állatokkal is megosztani. A szertartáshoz sok helyen az állatok „megvendégelése” is hozzátartozott.<sup>36</sup>

Az intertextuális vonatkozások alapvető rendszerét és a stilizáció kiindulópontját azokban a régi pasztorálokban kell keresnünk, melyekben az állatok a betlehemi istállóba sereglenek, hogy örömteli énekkel dicsőítsék a megszületett gyermeket. Közülük az „Isten születése napján” kezdetű pasztorált a mai napig éneklük a lengyel templomokban. Nowak azonban e motívum még régebbi, tisztán népi eredetű változatát eleveníti fel. Oskar Kolbergnél találunk egy hasonló példát:

Karácsony napján / ujjong minden teremtmény,  
A madarak dicsőítik az Urat / a barom térdre  
hull.

A saskirály az első / az ünnepnek hírét véve:  
eljött a kisdedhez / a kis legényhez  
Betlehembe.

(.....)  
És a sok más madárfiók / megörülve Jézuskának  
mind idejött e helyre / hol az Úr testét  
bepólyálták.

Szegénykék pihenni vágytak / de csak jött a többi állat  
barmok, férgek / és a ház madarai  
magasztalták a kisdedet.

35. NOWAK, T.: Psalm wigilijny. = Wiersze wybrane. Warszawa, 1978. 245–247.

36. Vö. MOSZYŃSKI, K.: Kultura ludowa Słowian. Warszawa, 1967. 558–652.

Mindegyik állat külön strófában szerepel; Kolberg összesen 46-ot gyűjtött össze.<sup>37</sup>

Nowak a népdal cselekményét és felépítését mindvégig megtartja, tartalmát azonban a saját, a pasztorál idilljétől igencsak távol eső költészetéből meríti. A világ újjászületését és minden élőlény testvéri egyetértését hozó Megváltót köszöntő örvendezés helyett itt „minden teremtmény” panaszával, a gyengébb elpusztításának könyörtelen képével találkozunk, ami már nem is kegyetlenség, hanem biológiai szükségszerűség, a szereposztásba becsúszott hiba. Az ember egyrészt őszinte ragaszkodással és szeretettel fordul az őt körülvevő természet felé, másrészt kíméletlenül pusztítja is azt — evilági létezésünknek ez adja két, egymástól elválaszthatatlan oldalát:

Állatok hűek felkoncoltak  
gyulladt patájú ló tehén kutya  
hozzám lépnek megölelnek  
csókolják számat homlokom számat<sup>38</sup>  
Álmukban orrlýukaikba rejtett  
csillagot tesznek a szénára elé

A karácsony éjjeli öröm és megbékélés helyett a természet ellen elkövetett bűntettek számbavétele következik, melyekre, tudjuk, szükség van az élet fennmaradásához, örök újjászületéséhez. E látomás, melynek alapját ember és természet együttélésének két ellentétes, de egymástól elválaszthatatlan szempontja adja, Nowak költészetének egyik állandó, leglényegesebb motívuma, mely számos versében sokrétű, a lét egészét felölelő szimbólummá terebélyesedve tér vissza:

Szeretlek mondta a fehér lóhere  
szeretlek mondta a kasza<sup>39</sup>

Sehol sem találkozunk azonban e gondolat olyan könyörtelen megfogalmazásával, mint a *Karácsonyi zsoltár*ban, ahol a kegyetlenség egy egyértelműen, hagyományosan idillikus képzeteket keltő formából bomlik ki, hiszen a betlehemes ének „nyelve” pontosan ilyen belső világszemléletet sugall. A disszonancia sokkhatását az is fokozza, hogy nem élő állatok sietnek az ember házába karácsony ünnepén, hanem kísértetek, az ember által lemészárolt állatok szellemei, akik még mindig hűek hozzá, de vádolják is őt. A betlehemes forma egyúttal misztérium-gyászének formát is ölt, néhol pedig haláltánc és passió-szimbólumokat idéz (a „meggyilkolt fa” nyomában például megjelenik a kereszt-asztral szimbólum).

37. KOLBERG, O.: *Dzieła wszystkie*. 5. Wrocław, 1962. 244–247.

38. A házban rituálisan vendégül látott állatok csókjáról ld. MOSZYŃSKI, K.: i.m. 561. Nowak e motívumot megfordítja, aminek különös jelentősége van: az állatok (és gyakran a növények is) nála nemegyszer azonos egzisztenciális szférában élnek az emberrel.

39. NOWAK, T.: *Psalm zaręczynowy*. = *Wiersze wybrane* 328.

A pasztorál-műfaj polémikus stilizációja Tadeusz Nowak gyökerekhez visszanyúló költői nyelvében nyilvánvaló tény. E stilizáció azonban a legkisebb mértékben sem kérdőjelezi meg az eredeti minta értékét. Mindössze csak annak egyértelműségét vonja kétségbe, s e „nyelv” teljeskörű érvényének megtartása a polémikus stilizáció ürköztetésében éles ellenéteket eredményez a szöveg szemantikai struktúrájában, amelyek művészi és információs szerepe éppen abban áll, hogy nem hagyják magukat feloldani és kiküszöbölni.

(Fordította: Reiman Judit)

(*Oksymoroniczne gry intertekstualne — Leśmian. = Rocznik Literacki 1990. 4–5. 271–277.*)

RYSZARD NYCZ

## Az intertextualitás és területei. Szövegek, műfajok, világok

### AZ INTERTEXTUALITÁS ÖSSZETEVŐI

Az új, általános és pontatlan elméleti kategóriák bevezetését rendszerint hosszas viták kísérik, magát a terminológiai újítás ésszerűségét, az elnevezés helyességét és alkalmazási körét illetően. Ugyanez történt az irodalomtudományban az „intertextualitás” esetében is. E fogalmat Julia Kristeva vezette le a szöveg dialogikus természetét vizsgáló Bahtyin kutatási eredményeiből. Kristeva és más teoretikusok (különösen Barthes, Derrida és Riffaterre) munkáiban e fogalom megkapta az alapvető elméleti kategória státuszát, érvényességi köre<sup>1</sup> pedig határtalan vagy legalábbis nehezen határozható meg. E státuszról rögtön élénk vita kezdődött.

A kritikusok egy része tehát túl tág, „mindenre kiterjedő”, ezért nem hatékony kategóriának találta; mások viszont szűkösen vélték ezt az elnevezést, amelyet ki kell egészíteni, pontosabban meg kell határozni többek között olyan terminusok segítségével, mint az „inter(non)textualitás”, „interkontextualitás”, „transztextualitás”.<sup>2</sup> Akik pedig úgy látták, korlátozott mértékben használható az elemzéshez, rendszerint kétségbe vonták, szükséges-e egyáltalán új terminológiával cicomázni az irodalomtudomány egy klasszikus, ismert és művelt kutatási területét. Azokat pedig, akik hajlamosak lettek volna a vizsgált szöveget a hagyomány kánonjához fűződő irodalmon belüli kapcsolatokat tekinteni a „legfőbb” kutatási területnek (így vélekednek azok, akik ellenzik e kategória tágítását), nyilván megtévesztette Michael Riffaterre — az intertextualitás egyik legkiválóbb teoretikusa — állásfoglalása, aki az idézetet és az uralást mint fakultatív (tehát a befogadó változó kompetenciájától

1. Vö. KRISTEVA, J.: *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris, 1969.; BARTHES, R.: *S/Z*. Paris, 1970.; Uő. *From Work to Text = Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ed. with an Introd. by J. V. Harari. Ithaca, 1979.; DERRIDA, J.: *Of Grammatology*. Transl. and Pref. by G. Ch. Spivak. Baltimore, 1974.; Uő. *Dissemination*. Transl. with an Introd. by B. Johnson. Chicago, 1981.; RIFFATERRE, M.: *Semiotics of Poetry*. Bloomington, 1978.; Uő. *Text production*. Transl. T. Lyons. New York, 1983.

2. Az „inter(non)textualitás” fogalmát a New York Literary Forum 1978. 2.: *Intertextuality: New Perspectives in Criticism* című tematikus számának kiadói vezették be. Az „interkontextualitás” terminust javasolja ZURBRUGG, N. = *The Limits of Intertextuality: Barthes, Burroughs, Gysin, Culler*. = *Southern Review* (Adelaide) 1983. 2. — A „transztextualitás” (és sok egyéb) terminust bevezette GENETTE, G. = *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, 1982. — Ld. még JEFFERSON, A.: *Intertextuality and the Poetics of Fiction*. = *Comparative Criticism A. Yearbook* 2. 1980.; BARTOSZYNSKI, K.: *Aspekty i relacje tekstów (z rólno historia literatury) = Teoria i interpretacja. Szkice literackie*. Warszawa, 1985.; GŁOWINSKI, M.: *O intertekstualności*. = *Pamiętnik Literacki* 1986. 4.; MARKIEWICZ, H.: *Odmiany intertekstualności*. = *Ruch Literacki* 1988. 4–5.

függő), a szöveg megértése szempontjából nem létfontosságú jelenségeket kizárta az intertextuális kapcsolatok köréből. Ez utóbbiak ugyanis kötelező érvényűek az olvasóra nézve, nélkülözhetetlenek a helyes interpretációhoz; véleménye szerint ezeket az irodalmi mű nyelvi előfeltevései köre jelöli ki.<sup>3</sup>

Úgy fogalmazhatnánk a legegyszerűbben, hogy akik szűkíteni szeretnék e fogalom jelentéskörét, inkább a terminus második tagjának kötelező jellegét hangsúlyozzák; a kutatásnál számításba jövő tárgyak lehetőleg szó szerint értelmezett textualitása lesz a döntő kritérium a tekintetben, bekapcsolhatók-e az intertextuális vizsgálatokba. A tágabb értelmezés hívei véleménye szerint az első tag jelentése foglalja magába a kutatási irány újszerűségét és eredményességét meghatározó mozzanatot; minden szöveg képződmény intertextuális jellegét hangsúlyozzák, s ezzel mindenekelőtt az egyes szövegek közti kapcsolatok terének konstitutív szerepét emelik ki mind az egyéni jelentés, mind a konkrét minősítés esetében. Bár használhatóbbnak és intuitíve találóbbnak látszik az előző felfogás, a továbbiakban azt próbálom bizonyítani, hogy mégis az utóbbi szemlélet hívei hoztak fel komolyabb érveket a fogalom jelentéskörének meghatározására. Másrészt a szemlélet a terminus azon jelentésével is összhangban áll, melyet a történeti kontextus épp annyira irodalmi, mint amennyire irodalomtudományi tényezői alakítottak ki.

Az irodalomtörténeti érv igazolja, hogy még ha nem is lenne az irodalomelmélet számára különösebben fontos az intertextualitás, akkor is a posztmodern irodalom egyik legfőbb aspektusát leíró kulcsfontosságú kategória maradna. Pontosan a mai irodalmi gyakorlat, amely mintegy „kikényszerítette”, hogy bevezessenek valamiféle terminust, ami megfelel stratégiáinak, az győz meg minket arról, hogy nem korlátozhatjuk az irodalmon belüli viszonyrendszerekre a szövegközi kapcsolatokat. Mert ugyanúgy kiterjednek az irodalmon kívüli műfajokkal és beszédstílusokkal való kapcsolatokra, mint a művészet és a kommunikáció nem diszkurzív műfajaival (képzőművészet, zene, film, képregény stb.)<sup>4</sup> való gyakori interszemiotikai kapcsolatokra is. Függetlenül a komplex kutatási hagyománytól, nevezetesen a retorikai tradíciótól, a „hatások és függőségek” pozitivistá filológiájától, Spitzer irodalmi, Bally nyelvészeti, Parry és Lord folklorista stilisztikájától, az orosz formalista iskolától és – mindenekelőtt – Bahtyintól, a modern interdiszciplináris (azaz többek között metatörténeti, szemiotikai, dekonstruktivista, szövegnyelvészeti) kutatások bizonyították, hogy az intertextualitás nem az irodalom kizárólagos tulajdona, hanem minden közleménytípus rejtett vagy látható dimenzióját képezi.<sup>5</sup>

3. RIFFATERRE, M.: Syllepsis. = Critical Inquiry 1980. vol. 6. 4. — Ld. még SCHECK, R. J.: Intertextuality and Renaissance Text. Bamberg, 1984.

4. Többek között ld.: LODGE, D.: The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature. London, 1977.; THIER, A.: Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction. Chicago, 1984.; WAUGH, P.: Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, 1984.; HUTCHEON, L.: A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Form. New York, 1985.; valamint a saját könyvemet, Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu. Wrocław, 1984.

5. Vö. többek között: WHITE, H.: Tropic of Discourse, Essays in Cultural Criticism. Baltimore, 1978.; Writing of History : Literary Form and Historical Understanding. Ed. R.H. Canary — H. Kozicki. Ma-



Ezen elméleti, irodalom- és fogalomtörténeti indokok alapján szeretném bevezetésként elfogadni a tágan értelmezett intertextualitást mint a szöveg tulajdonságai és kapcsolatai összességének azon aspektusát átfogó kategóriát, amely kimutatja, hogy a szöveg képzése és befogadása attól függ, ismernek-e más szövegeket és „archeszövegeket” (műfaji szabályokat, stilisztikai és beszéd-normákat) a kommunikációs folyamat résztvevői. Amint kétség nem férhet ahhoz, hogy az irodalomtudomány legfőbb kutatási tárgyai a szövegek (nem például azok jellemzői, kapcsolatai vagy struktúrái), ugyanúgy világos az is, hogy ezek a tárgyak nem függetlenek, nem maradnak ugyanazok, figyelmen kívül hagyva azt, hogyan értelmezik vagy értelmezik-e őket egyáltalán. Elfogadható tehát az a felfogás, hogy az intertextualitás területét „maga” a szöveg szerveződése jelöli ki, de emlékeznünk kell arra is, hogy ezek a jelzések mégiscsak felettébb bizonytalanok, többértelműek, ezért helyes olvasatot kívánnak. Gyakorlati célja pedig a szövegből rekonstruált „interpretánsként” határozható meg (abban az értelemben, ahogy Peirce és Riffaterre használta a terminust), amely, szintetizálva egy adott részlet befogadásának legközvetlenebb kontextuális-szemantikai „instrukcióit”, kijelöli a helyes olvasat perspektíváit.<sup>6</sup> Ilyen értelemben „maga” a szöveg jelzi viszonyrendszerei létét és ezek területét: az viszont, hogy mire utal és mi a jelentése, nagy mértékben függ nemcsak az adott viszonyrendszerektől, hanem a befogadó elemző tevékenységétől és változó irodalmi, kulturális kompetenciájától is.

Tekintettel az intertextualitás fogalmának empirikus — esetünkben textuális — igazolására, úgy tetszik, e kategória az alábbi elemi kritérium alapján tehető hatékonyra: azt, hogy léteznek-e bizonyos intertextuális kapcsolatok, az dönti el, megalálhatók-e ezek textuális mutatói a vizsgált műben; azt pedig, hogy mik ezek — a kontextuális jegyekből levezetett interpretánsok. E kritérium lehetővé teszi, hogy behatároljuk a tág értelemben vett intertextualitás fentebb bevezetett fogalmát. E kritérium alapján ugyanis elkülöníthető az intertextualitás területétől a proposíciók tartalma (az ítélet, a kijelentés értelme, az explicit módon kifejezett szemantikai tartalom), akárcsak az implicit kontextuális jelentések összessége, amely jelentések érvényesek ugyan, de közvetettek, mert a vizsgált közlemény tartalmából vezethetők le, tehát olyan jelentések, amelyeknek nincsenek közvetlen megfelelőik a vizsgált műben alkalmazott nyelvi-textuális eszközökben.

Véleményem szerint mégis elég tágan kell értelmezni az intertextuális mutató fogalmát, úgy, hogy az interferencia textuális mutatóinak legalább három különböző típusára kiterjedjen. Először is, ide tartoznak az előfelelvés különféle változatai, a logikai-szemantikai, egzisztenciális, pragmatikai és a konvencionális implika-

dison, 1978.; BEAUGRANDE, R. DE — DRESSLER, W.: Introduction to Text Linguistics (ch. X „Intertextuality”). New York, 1981.; ECO, U.: Semiotics and the Philosophy of Language. London, 1985. — A dekonstruktivizmus irodalmát Dekonstrukcionizm w teorii literatury című cikkemben adom meg = Pamiętnik Literacki 1986. 4.

6. RIFFATERRE, M.: Semiotyka intertekstualna : interpretant. Ford. K és J. Faliczy. = Pamiętnik Literacki 1988. 1. — Ld. még: JENNY, L.: Sémiotique de collage intertextuel ou la littérature à coups de ciseaux. = Revue d'Esthétique 1978. 3—4.

túrák ezekkel rokon formái.<sup>7</sup> Másodszor — az azonosított textuális anomáliák minden megnyilvánulása, a grammatikai, szemantikai, valamint pragmatikai és irodalmi anomáliák mint az általános „konverzációs alapelvek” (Grice konverzációs implikaturái) vagy a specifikusabb, például irodalmi normákhoz és konvenciókhoz köthető alapelvek megsértései. Harmadszor pedig ide tartoznak az (egyedi, műfaji) attribúció különféle nemei, beleértve a nyelvi jelzésekben levont (azaz a vizsgált szövegegyeség minőségeiből, elrendezéséből és jellegéből adódó) következtetések típusát, amely következtetések feltárják, hogy az adott szöveg vagy részlete meghatározott kontextusokhoz tartozik: más művekhez és diszkurzív területekhez, történetileg és funkcionálisan differenciált stílusokhoz, műfajokhoz és konvenciókhoz, amelyek mind megtalálhatók a közlemény univerzumában.

Nagy általánosságban az előfeltevések arra készítetnek, hogy vegyünk figyelembe bizonyos ítéleteket, kifejezéseket, szövegeket (például recenzió esetében) és stilisztikai-műfaji mintákat (mint a paródia esetében), amelyek mások, mint a szövegben közvetlenül realizált változatok. Az attribúció mutatói azt fejezik ki, hogy az adott textuális realizáció (vagy részletei) átveszik más szövegek vagy szövegosztályok szóaljakait, jellegzetességeit, szabályait és normáit. Az anomáliák viszont olyan minőségekkel gazdagítják a szöveget, melyek előfordulása nem magyarázható kellőképpen sem az adott közlemény idiolektusa keretei között, sem a műben direkt módon aktualizált konvenciók és beszédkódok kontextusában („sötét”, érthetetlen, agrammatikus, inkohereus passzusok). Ilyen értelemben ezek olyan elemek, néha csak a szöveg felszínén található lexikális-stilisztikai elemek, amelyek jelzik a más-ként nem működő, a korábban észlelt változatoktól különböző intertextuális interferenciák jelenlétét, további jelentésrendszereket kapcsolva ezzel a műbe, amelyek részt vesznek az egész közlemény jelentésének alakításában.

Alapjában véve elfogadhatjuk, hogy a textuális mutatóikból közvetlenül kikövetkeztethető kontextusok összessége jelöli ki az adott mű tényleges intertextuális területét, ez egyben kötelező is minden befogadóra nézve; a lényegében nem verbalizált vagy nem tudatosított kontextuális háttér feltárása — amely háttérrel szoros, megbonthatatlan kapcsolatban áll a szöveg szemantikája, mutatják ezt az interferencia meghatározott nyelvi jelzései — elengedhetetlen a mű teljes értelmezéséhez. A fakultatív, sugallt vagy másodlagos intertextualitás területén viszont — a befogadó szempontjából nézve — más, az olvasás során figyelembe vett kapcsolatok foglalnának helyet, amely kapcsolatoknak nincsenek meghatározott textuális mutatóik, de néha nem csekélyebb hatással vannak a mű jelentésének értelmezésére — mint például allegorézis, bizonyos figuratív (auerbach-i értelemben) vagy applikatív (Culler terminológiája) interpretációk esetében.

Természetesen nem mindig könnyű eldönteni, milyen típusú intertextualitással van dolgunk a vizsgált műben. Azt hiszem, ilyen esetekben épp az említett kritérium nyújthat némi segítséget az interpretátornak. Nézzük például Gombrowicz „pátria”

7. A különböző típusú előfeltevések közti különbségekről és az implikaturákhoz való viszonyukról ld.: GAZDAR, G.: *Pragmatics, Implicature, Presupposition and Logical Form*. New York, 1979.; AŦDIEJEŦ, A.: *Pragmatyczne podstawy interpretacji wypowiedzi*. Kraków, 1987.

– „fitria” antinómiáját a *Transz-Atlantyk*ból. Ez kétségtávol mélyebb és jelentésekben gazdagabb, ha a nietzschei „Vaterland” – „Kinderland” antinómia kontextusába helyezzük, mint ha úgy olvassuk, hogy figyelmen kívül hagyjuk ezt a filozófiai intertextet. De kötelezőnek tekinthetjük-e ezt a befogadó számára? A „pátria” – „fitria” oppozíció megjelenését motiválja a tematika, a fabula és a kompozíció, teljes mértékben magyarázható Witold Gomborwicz egész műve kontextusában – az intertextuális tényezőket szemantizáló konkrét textuális jelzések hiányában is. Véleményem szerint viszont található ilyen mutató az 1951-ben írt szerzői előszóban olvasható metatextuális megjegyzésben. A két fogalom viszonyát Gombrowicz itt mint „az elaggott, erőtlén Pátria és a Fitria új vallása, a keletkezés és a formálódás vallása”<sup>8</sup> közti ellentétet írja le, ez pedig nem vezethető le magából a szöveg szemantikájából; új távlatot nyit az értelmezés előtt. E kapcsolatrendszer tükrében „a keletkezés és a formálódás új vallása” kifejezés megtalálná a maga szemantikai és történeti-pragmatikai motivációját, többek között az utalás szintjén (noha közvetve: Nietzsche más „filozofémáját”, filozófiájának közkeletű meghatározását használva) megjelenített „nietzscheanizmus” intertextjében.

Az ilyen intertextet, amire csak a metatextuális interpretációban történik utalás, mégiscsak a mű szemantikai szervezete egyik összetevőjének tekinthetjük. Bár közvetett kapcsolatban áll a művel, ez a kapcsolat szilárd, empirikusan ellenőrizhető és jelentősen módosítja a mű globális jelentését. Ezek elegendő érvek ahhoz, hogy a tényleges intertextualitás körébe sorolhassuk ezt az intertextet. Az effajta határeselek ahhoz is nyújtanak érveket, hogy fenntartsuk a fakultatív intertextualitás mint egyfajta kísérleti tér fogalmát. Ez ugyanis nemcsak a tisztán önkényes, kívülről a szöveghez rendelt kapcsolatokra, hanem a mintegy „kísérletileg” figyelembe vett realációkra, s végül a kellőképpen nem igazolható, ugyanakkor intuitíve érzékelhető kapcsolatokra is kiterjed, amelyek, ha eleget tesznek bizonyos feltételeknek, egykor majd elérhetik a textuális immanencia státuszát.

## SZÖVEG – SZÖVEG KAPCSOLATOK

A tág értelemben felfogott intertextualitás melletti elkötelezettség nemcsak önkényes döntés eredménye, amely döntés kiválasztja az irodalomtudomány bizonyos területe művelésének egyik lehetséges módját – lényeges konzekvenciákat von maga után a tekintetben, miként határozható meg a kutatás tárgya, maga a kulcskategória szűkebb vagy tágabb felfogása is számos döntést implicál. Amint a kérdéstről folytatott vita is meggyőzően mutatja, az intertextualitás kategóriájának valamely használati módja szükségszerűen együtt jár azzal, hogy (többé-kevésbé tudatosan) állást foglaljunk legalább három, igencsak bonyolult problémában, nevezetesen a szöveg-szöveg, szöveg-műfaj és a szöveg-valóság realációk kérdésében. Ezenkívül e döntések összefüggésben állnak egymással; ha az első alternatívát, a szűkebb felfo-

8. GOMBROWICZ, W.: *Trans-Atlantyk*. Kraków, 1986. 134.

gást választjuk az egyik probléma vizsgálatakor, más kérdéseket is hajlamosak leszünk hasonlóképpen megközelíteni; és fordítva — ha egyik esetben a tágabb felfogás mellett döntünk, ez valószínűsíti, hogy más esetekben is hasonlóképpen járunk el.

Ami az első problémát illeri, találóan fogalmaz erről Jonathan Culler. Véleménye szerint nehezen tehető hatékonyvá az intertextualitás fogalma, mert „túl tág, nem határozza meg pontosan, milyen közleményekre vonatkozik. Ha viszont leszűkítjük területét, hogy hatékonyabbá tegyük a fogalmat — vagy a hagyományos pozitivisták típusú forráskutatásokhoz jutunk (pontosan ezt szeretnénk volna elkerülni), vagy kénytelenek leszünk beérni annyival, hogy kimutatjuk, bizonyos korábbi szövegek alapján könnyebben értelmezhetjük a művet”.<sup>9</sup> Felmerül tehát a kérdés, kizárólag korábban realizált és individuális, a szerző által jegyzett egységek lehetnek azonosított intertextek, vagy lehetnek azok virtuális (strukturálisan implikált) intertextek és anonim, ismétlődő társadalmi beszédelemek is? Emellett mi jelzi létezésüket, mi határozza meg, hogy kell értelmeznünk ezeket, *stricte* nyelvi (strukturális) mutatók vagy a vizsgált szöveg szemantikai-pragmatikai mutatói is?

Ha a textuális mutatókat tekintjük döntő kritériumnak, kétségbe vonjuk az empirikusan reális intertextek kritériumát: az effajta szövegegységek esetében az a lényeg, hogy „már ismert” vagy „már olvasott” passzusoknak kell tekinteni ezeket, nem pedig az, ténylegesen szerepelnek-e bizonyos korábbi művekben. Ha azt tekintjük döntőnek, hogy azonosítsunk egy adott szövegelemet egy korábbi szövegben — ez esetben a textuális jelzések jelentőségét neutralizáljuk, hisz maga az intertextuális kapcsolatok léte az olvasó kompetenciájától vagy jó szerencsájától függ. Ha viszont kizárólag az — idézett vagy utalásokkal megjelenített — individuális, a szerző által jegyzett közleményeket tekintjük valódi vagy hiteles intertexteknek, ellentmondásba vagy legalábbis kétes értékű teoretikus eklekticizmusba keveredünk: a vizsgált művet az intertextuális konstrukció kategóriái, az intertextet pedig az eredeti, egy-szeri és integráns szemantikai struktúra kategóriái alapján elemezzük. Ilyen esetben mindig előfordulhat, hogy a vélt „eredeti” a korstílus kliséje vagy más műből vett kriptocitátum.

Sokatmondó példával szemlélteti ezt a problémát Borges *Pierre Ménard, a „Don Quijote” szerzője* című paradox szövegében, ahol a másolat válik új eredetivé, míg a valódi eredeti közhelyes társadalmi beszédmódok egyvelege lesz. Más, nem kevésbé tanulságos példát találunk erre a *Transz-Atlantik* — e mű a maga nemében a tudatosan intertextuális irodalom kiáltványa — narrátorának ennek látszólag ellentmondó reflexióiban: „Az ördögbe, mit érdekel engem az a Sartorius, amikor Én Beszélek!” és „Nekem meg a torkomra forrt a szó! (...) mert nem az Enyém, ami enyém, azt mondja, hogy Loptam!” Sorolhatnánk még a példákat: Buczkowski sok művének kulcsfontosságú intertextje, Carlyle *Sartor Resartusa* maga is rendkívül összetett intertextuális képződmény (mindenekelőtt a német romantikus filozófia és irodalom

9. CULLER, J.: Presupozycje i intertekstualność . Ford. K. Rosner. = Pamętnik Literacki 1980. 3.

terméke); Jan Kochanowski költői eredetiségének egyik sarkalatos példájáról pedig csak nemrég derült ki, hogy egy klasszikus gyász-motívum transzformációja<sup>10</sup> stb.

Mindenekelőtt azt kell hangsúlyoznunk, hogy nem lehet elméleti úton kiküszöbölni az eredeti mint másolat vagy mindazidáig figyelmen kívül hagyott intertextek transzformációja reinterpretációját. Nem kevésbé fontos az a megkötés, hogy a két szöveg közti, látszólag közvetlen kapcsolatokról a gyakorlat során rendszerint kiderül, hogy harmadik tényező közvetíti, ez a legtöbbször klisé vagy idiomatikus formula. Megjegyzem, az irodalomban általában két alapvető típusban jelenik meg az idézés művelete: az irodalmi hagyomány kánonjába sorolt művek részleteiből vagy e területen kívüli – irodalmi vagy irodalmon kívüli – szövegekből idéznek. A hagyomány kánonja pedig, bármilyen nehéz is ezt pontosan meghatározni, viszonylag állandó és kötelező része az irodalmi kommunikációban résztvevők kompetenciájának. Az effajta idézetek, bár – mint mondani szokás – maguktól kíváncsiak az író tollára és nem lokalizálják pontosan az olvasók, mint „már ismert” és „már olvasott” passzusok működnek az adott irodalmi kultúrában; felismerhető idiomatikus formulák (frázisok, maximák, szentenciák, „szállóságék” stb.) repertoárját alkotják, maga a „felismerhetőségük” mutatja a legjobban, hogy nyilvánvalóan többször használták már ezeket, korábban is gyakran előfordultak különféle kontextusokban. A kánonon kívülről vett idézetek viszont – lehetnek szó szerinti és igen fontosak – alapvetően nem kötelezik arra az olvasót, hogy részleteikbe menően azonosítsák ezeket, noha a társadalmi beszédmódok és közlési típusok szintjén fel kell ismernie ezek általános műfaji sajátosságait.

Míg tehát az első esetben kötelező feltétel a konkrét intertextek azonosítása, amely a kanonizált „idézetstár” közvetítésével történik (és gyakran e közvetett szintre korlátozódik). A másik esetben e követelmény teljesíthetetlen lenne; a forrás pontos lokalizálása itt rendszerint másodlagos jelentőséggel bíró esetleges tény, mert a szemantikája szempontjából lényeges komponens legtöbbször az adott szövegegység funkcionális-tipológiai minősítésében rejlik. Ennek ismeretében Riffaterre felfogása – az idézet mint „jelzett klisé”<sup>11</sup> – minden bizonnyal megfontolandó javaslatnak látszik. Nem érvényteleníti az adott intertext attribúcióját, nem tekinti feleslegesnek, de nem is rögzíti egyetlen ponthoz, a „forráshoz” vagy az „eredetihez”. Kiemeli viszont az eredetiség pragmatikai kritériumainak jelentőségét és annak diakronikus vagy – Foucault terminusával élve – „archeológiai” dimenzióját. S végül megha-

10. *Carlyle* intertextje és *Buczkowski* szövegei kapcsolatáról *Teufelsdröckch redivivus albo o pewnym dialogu tekstowym* című tanulmányomban írtam = *Teksty* 1978. 1. – Sulpicius Ciceróhoz írt levélrészlete és Kochanowski Gyászdalai (VIII) egyik motívumának kapcsolatáról ld. AXER, J.: *Rola kryptocytatów z literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego*. = *Pamiętnik Literacki* 1982. 1–2.

11. RIFFATERRE, M.: *Text production*, 48. – Hasonló felfogást javasolt, ellentétes nézőpontból, R. Amossy, aki a klisé „virtuális idézetnek” tartja. Ld. AMOSSY, R. – ROSEN, E.: *Les Discours du cliché*. Paris, 1981. 143. – A klisé státuszáról és funkciójáról ld. még: ZIJDERVELD, A.: *On Clichés. The supersedure of meaning by function in modernity*. London, 1979.; AMOSSY, R.: *The Cliche in the Reading Process*. Ford. T. Lyons. = *Sub-Stance* 1982. 35.; ZAMORA, L. P.: *Cliches and Defamiliarisation in the Fiction of Manuel Puig and Luis Rafael Sanches*. = *The Journal of Aesthetic and Art Criticism* 1983. 4.

tározza az anonim és ismétlődő közlemény-konstrukciók szféráját mint az intertextualitás alapszintjét.

### SZÖVEG — MŰFAJ KAPCSOLATOK

A következő, nem kevésbé vitatott kérdés a szöveg és a műfaj viszonya. Csak az egyes szövegek közti viszonyrendszerek sorolhatók az intertextuális kapcsolatok körébe, vagy a szövegek és műfajok, kódok közti kapcsolatok is? Laurent Jenny a következőképpen értelmezte ezt a problémát:

"Mondhatjuk-e, hogy a szöveg intertextuális kapcsolatba lép a műfajjal? Még az a kifogással élne valaki, hogy ügyetlenül összekevernénk a kódhoz tartozó struktúrákat a kód realizációihoz tartozó struktúrákkal. Ugyanakkor ez a megkülönböztetés nehezen fenntarthatónak látszik, hiszen a kód, mint a műfaj esetében is, kijelöli saját határait, előír bizonyos mennyiségű realizálandó struktúrát, szemantikai és formális struktúrákat, amelyek így egyfajta archetextet képeznek. A műfaji archetípusok, függetlenül absztrakciójuktól, szövegstruktúrákat is alkotnak, amelyeket állandóan szem előtt tart mindenki, aki ír. (...) Elég, ha a kód elveszíti végtelenül nyitott jellegét, strukturális rendszerbe záródik — amint az olyan műfajok esetében történik, melyek formái már nem újulnak meg —, a kód strukturálisan máris egyenértékű lesz a szöveggel. Ilyen esetben az adott konkrét mű és az adott műfaji archetext közti intertextualitásról beszélhetünk".<sup>12</sup>

A javasolt megoldás abba a gondolkodási stílusba tartozik, amely szerint a szöveg genológiai karaktere egyfajta intertextuális attribúciónak tekinthető, amely a realizálandó műfaji normák sztereotíp reprezentációja közvetítésével valósul meg. Hogy mindez létrejöhessen és az olvasás során felismerhető legyen, azt kell feltételeznünk, hogy léteznek olyan, részben potenciális, részben az irodalomban már aktualizált intertextek, melyekkel a vizsgált szöveg bizonyos közös — strukturális és szemantikai-pragmatikai — jegyeket mutat. Mint másfajta sugallt intertextek esetében, intertextuális jellegük szempontjából az a döntő, hogy el kell ismerni korábbi létezésüket, nem pedig az, hogy ténylegesen (konkrét esetben) azonosíthatók-e a már realizált szövegegységek valamelyikével. E felfogás megalapozottságát szinte tüntetően illusztrálják bizonyos kortárs művek (vagy ezek részletei), melyek genológiai mutatói nem annyira a meghatározott műfaji konvencióknak megfeleltethető korábbi konkrét szövegekre, mint inkább e konvenciók lehetséges realizációinak általános diszkurzív viszonyrendszereire vonatkoznak.

Ez történik például Kazimierz Brandys *Ötlet* című szövegében, ahol a nem létező író nem létező művéből (Erazm Łysowski *Éjszakai nappal vagy nappali éjszaka* című művéből) vett kvázi idézetek a lengyel esszé sajtós (Juliusz Kleiner meghatározásával élve) „fiktív genezisének” létrehozását szolgálják — feltételezve, hogy a korabeli

12. JENNY, L.: *Strategia formy*. Ford. K. és J. Faliccy. = *Pamiętnik Literacki* 1988. 1. — Ld. még uő. *Sémiotique de collage intertextuel...* — Vö. J. LOTMAN megjegyzéseivel a „szöveg-kódról”: *Tekst w tekcie*. Ford. J. Frayno. = *Literatura na świecie* 1985. 3.

barokk kultúrában adottak voltak a feltételek ahhoz, hogy megjelenjék egy, az esszé műfajába tartozó mű. Más, sok szempontból tanulságosabb példával szolgálnak a mű műfaji hovatartozását „leleplező fogásokról” Stanisław Lem szövegei, ahol — mint például a *Tökéletes ürességben* — e szövegek kritikai recenzio státusza (s bennük a „regényekből” vett idézeteké) többek között — magától értetődően — attól függ, feltételezzük-e a meghatározott szöveg-tárgy létét, amit viszont egyértelműen cáfol az az információ, hogy ez a feltétel nem teljesül, a feltételezett intertextek nem realizálódtak. Így a tárgyalt „mű” pasztízs-fiktív jellege leleplezi a mű mint az adott poétika sztereotíp realizációjának „iskolapéldája” státuszát, s az egész metatext ebből adódó fiktív jellege „komoly” recenzio-műfaji paródiává teszi a művet, amely tematizálja saját genológiai jegyeit és meghatározottságát.

De e lépés jelentősége természetesen nem korlátozódik arra, hogy leleplezze az „önmagára eszmélt” kortárs irodalom autotematikus játékait. Általában véve a szöveg-műfaj kapcsolatok effajta tárgyalása magában rejtja a genológiai tárgy anti-esszenciális felfogása melletti elkötelezettséget. A műfajokat itt egy adott textuális szabályrendszert különféle változatokban aktualizáló normatív (intézményesített) invariánsoknak tekintik. A szövegben realizálódó genológiai jelleg az olvasás során a hasonló tulajdonságú, archetext formájában megszervezett intertextek együttesére vonatkozó utalásokból ismerhető fel. Az archetext mint „már (korábban) ismert” képezi a mű meghatározott műfaji kvalifikációjának viszonyítási rendszerét. Műfaji archetexten itt egyfajta prototípust kellene értenünk, e prototípus olyan eszményi (nem feltétlen létező) példát reprezentál, ami a leginkább megfelel a műfaji normának akár mint egy valódi mintapéldány reprezentációja, akár mint a legjellemzőbb jegyek együttese (statisztikai átlag), akár mint a legfőbb megkülönböztető jegyek (más műfajokból vett példáktól eltérő tulajdonságok) rendszere.<sup>13</sup>

Nagy figyelemmel kísérik a genológiai fogalmak archetextuális (prototipikus) felépítését, ez pedig szoros kapcsolatban áll azzal a ténnyel, hogy ezek a fogalmak nem pontosak, nehezen behatárolhatók. Ahogy nincsenek műfajon kívüli szövegek, olyan művek sincsenek, amelyek teljes mértékben megfeleltethetők lennének egyetlen műfaj normáinak. A szöveg különféle tulajdonságai alapján különféle genológiai osztályokba sorolható; a műfaj pedig — más műfajokkal is osztozhat normatív szabályai egy részén.

13. Érdemes megjegyeznünk, hogy esetünkben a prototípus természetéről alkotott három különböző felfogásnak három uralkodó antiesszenciális műfaj-koncepció feleltethető meg. — Ld. WOJCISZKE, B.: *Teoria schematów społecznych. Struktura i funkcjonowanie jednostkowej wiedzy o otoczeniu społecznym*. Wrocław, 1986. 43–49.; TAJFEL, H. — FORGAS, J. P.: *Social Categorisation : Cognition. Values and Groups = Social Cognition. Perspectives on Everyday Understanding*. Ed. by J. P. Forgas. London, 1981. — Vö. DERRIDA, J.: *The Law of Genre*. Ford. A. Ronell. = *Critical Inquiry* 1980. vol. 7. 1.; *Poetics* 1981. vol. 10., 1987. 16.; STEMPER, W.: *Everyday narrative as prototype*. = *Poetics* 1986. vol. 15. 1–2.; SCHAUBER, E. — SPOLSKY, E.: *The Bounds of Interpretation, Linguistic Theory and Literary Text*. Stanford, 1986. (Part II: Categorisation).

## SZÖVEG — VALÓSÁG KAPCSOLATOK

A harmadik, talán legbonyolultabb problémát a következő kérdésben lehetne megfogalmazni: kizárólag arra kell használnunk az intertextualitás fogalmát, hogy leírjuk az adott szöveg és más szövegek, archetextek kapcsolatait, vagy azt is vizsgálhatjuk segítségével, milyen kapcsolatban áll a mű azzal, ami — ahogy mondani szokás — szövegen és nyelven kívüli? Ez a kérdés valójában egy általánosabb problémával szembesít: milyen kapcsolatban áll az intertextualitás az irodalmi mimézis problematikájával, ezen belül a reprezentáció és az irodalmi szöveg esetleges referenciális jellegének kérdéseivel, amely kérdéseket hevesen vitatják az intertextualitás bírálói — meg kell jegyezni, e kérdéseket másutt sem oldották meg kielégítő vagy legalább általánosan elfogadott módon. Robert Alter véleménye tipikusnak tekinthető az ekképp felrajzolt intertextuális kutatások ellenzői körében. Szerinte „az intertextualitás fogalmát hajlamosak kiterjeszteni az utalás vagy a műfaj területén kívülre és használatával ki akarják kerülni a valóságosság ódivatú fogalmát”. Alter ebben „kazuisztikus fogást” gyanít és a tárgyalt kategória területének „abszolutisztikus” kiterjesztését látja, ami a gyakorlatban oda vezet, hogy „kiűzik az irodalomból a világ minden nem irodalmi jelenlétét s végeredményben mindent a szövegre redukálnak”.<sup>14</sup>

Nem bocsátkozván ehelyt e jelentős és szerföltött bonyolult problematika tárgyalásába, csupán annyit illenék megjegyezni, hogy az ilyen sommás, s egyben önkényes értékelés a bírált kategória analitikus lehetőségeinek nézetem szerint felettrebb elfogult interpretációja (bár nyilván jobban illenék e kategória könnyedebb alkalmazásaira). Először is, mert ennek keretei közt esélyünk nyílik arra, hogy egyazon metodológiai személet és egységes fogalmi apparátus alkalmazásával vizsgáljuk az irodalmi szöveg és annak társadalmi, történelmi és kulturális kontextusa közti kapcsolatokat. Másodszor pedig, mint létalapját, kijelöli a közkeletű tudást reprezentáló nyelvi-fogalmi formák alkottak közös közvetítő szférát, amelyet a köztünk, a szövegek és a kulturális univerzum közt közvetítő konstrukciók hálózna be. Az intertextualitás vizsgálata ilyen értelemben persze nem lép túl a közvetítő reprezentációk szintjén (megmarad a „közvetlen”, nem pedig „dinamikus” tárgyánál; a nyelvileg ábrázolt, nem pedig reális tárgynál). Tehát nem teszi lehetővé, hogy megválaszoljuk az ábrázolás objektív igazságára és tárgya reális létére vonatkozó kérdést. Azt viszont lehetővé teszi, hogy felismerjük azokat a nyelvi procedúrákat és diszkurzív stratégiákat, amelyek azt szolgálják, hogy ilyen benyomás keletkezzék a befogadó tudatában. Mint Riffaterre megjegyezte, „a reprezentáció nem azért hatékony, mert különösebben »hasznos« lenne, hanem azért, mert minden szót eleve meghatároz a struktúrák kombinációja, és minden szót korábban felállított modellekkel hozna kapcsolatba; minden jel arra mutat, mintha a nyelvi jelek önkényessége itt érvényét vesztené”.<sup>15</sup>

A referenciális jelleget rendszerint az irodalmi mimézis alapvető strukturális-szemantikai mechanizmusának tekintik, mivel az irodalmi reprezentáció eleve a

14. ALTER, R.: *Motives for fiction*. Cornell 1984. 8.

15. RIFFATERRE, M.: *Text production*. 186.



szövegtől függetlenül feltételezi tárgyai létezését, ami a befogadás során a közkeletű tudás igazságaival és a befogadó saját kompetenciájával összhangban lévő verifikáció és konkretizáció útján racionalizálódik. De e tény elfogadása nem jelenti egyúttal azt is, hogy kutatni kellene e realizmust, azaz empirikusan kellene igazolni a vonatkozó tárgy létét. Mivel aligha tekinthetjük az irodalmi reprezentációt a nyelven kívüli valóság valamiféle közvetlen reprodukciójának — nem kevésbé fontos, sőt, az irodalmi reprezentáció szempontjából talán még jelentősebb, alapvető fontosságú lenne megvizsgálni, miben áll ez a létezés — előfeltételezés; az irodalmi referencia hatékonysága, ami inkább egy meghatározott közvetítő rendszerrel, nem pedig egy meghatározott tárggyal vagy helyzettel való kapcsolatából adódik. Czesław Miłosz e versrészletében különösen hiteles a reprezentáció:

Ha leírhatnám Velence kurtizánjait, amint  
Egy kertben vesszővel ingerlik a pávát  
S a hernyóselyemből, gyöngyös szalagokból  
Kibonthatnám súlyos keblüket, hasukat,  
Melyen vörös csíkot hagyott a szoknyakorc,  
Legalább úgy, ahogy a reggel érkezett  
Aranyszállító gályák kapitánya látta;

Nem több  
Csordás Gábor fordítása

Mindezt nem érvényteleníti (sőt, nem is csökkenti), ha észrevevessük, hogy e részletben Carpaccio képének elég pontos leírásával van dolgunk. Ez viszont felhívja a figyelmünket Miłosz jelenlét-retorikájára: a meghatározott plasztikus ábrázolási technika költői transzpozíciójának módjaira, a nyelvi műveletekre és az alkalmazott irodalmi stratégiákra, amelyek mind együttvéve létrehozzák — a kritikus szavaival — „a végletesen plasztikus, szinte már tapintható leírás”<sup>16</sup> hatását.

Jonathan Culler már említett cikkében azt az álláspontot képviseli, hogy, rámutatva az intertextek közvetítő szerepére, kétségbe vonhatjuk az ábrázolás referencialitását és más aspektusokra ruházhatjuk vagy más szintekre helyezhetjük azt (egy folyamatban, ami mindig folytatható). De bizonyos félreértésekhez vezethet, ha eképp fogjuk fel a két kapcsolattípus közti viszonyt. Hiszen a referenciális és intertextuális kapcsolatok nem feltétlenül ugyanazon a szinten helyezkednek el. Először is, Lyonsszal szólván, a referencia akkor is lehet hatékony, ha nem valódi.<sup>17</sup> Az utalás

16. BARANCZAK, S.: Język poetycki Czesława Miłosza. = Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety. Szerk. J. Kwiatkowski. Kraków, 1985. 424. — A Carpaccio képe és Miłosz verse közti kapcsolatot E. CZARNECKA tárgyalja a legrészletesebben: Podręczny świat. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze. London, 1984. 385–387. — Ld. még a szerző kommentárját saját verséről: MIŁOSZ, CZ.: Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku. Paris, 1983. 59–62.

17. LYONS, J.: Semantyka 1. Ford. A. Weinsberg. Warszawa, 1984. 183. — A referencialitás kérdésében többek között ld. GOODMAN, N.: Routes of Reference. = Critical Inquiry 1981. vol. 8. 1.; CROSSMAN, I.: Reference and Reader. = Poetics Today 1983. 1. OKOPIEN-SŁAWINSKA, A.: O postaciach znaczenia wypowiedzi. = Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria). Wrocław, 1985.

hatékonysága ugyanis attól függ, elég adatot tartalmaz-e a szöveg és a kontextus ahhoz, hogy a befogadó azonosíthassa a megfelelő tárgyat; nem függ viszont e művelet helyes elvégzésétől (aminek az a feltétele, helyesen határozták-e meg az utalás tárgyát). Ha tehát a közlemény referenciális funkciót tölt be az adott kontextusban, akkor ezt attól függetlenül tölti be, hogy ő maga fikciós kifejezés vagy a skatulyából kihúzott klasszikus irodalmi idézet. Másodsor, nem hiszem, hogy a szövegekben működő strukturális-szemantikai vonatkozásrendszer alapján megkülönböztethetnénk a fikciós prózát a referenciálistól (faktografikustól), hiszen az mindkét szövegtípusban ugyanúgy működik,<sup>18</sup> ugyanolyanfajta diszkurzív jegyeket és szabályokat aktivizál. E szempontból az utalás nem határozza meg tárgya létmódját, inkább csak előfeltevésekkel él.

Ellenben végbemegy ez a differenciálódás, ha figyelembe vesszük az értelmezés megfelelő típusú kontextusait és modelljeit, amelyekről függ — és amelyek relativizálják — az utalás hatékonyságát és helyességét. Azt mondhatnánk hát a lehetséges világok szemantikája nyelvén<sup>19</sup> (melyek közül az egyik az aktuális világ, a másik — az ezzel megegyező vagy nem megegyező — fiktív irodalmi világ), hogy a szöveg vonatkozó tárgyainak összessége alkotja egy bizonyos lehetséges világ extenzionális (ontológiai) dimenzióját, a szövegben foglalt leírásaik pedig, amelyek e világ intencionális dimenzióját alkotják, rámutatnak a bennük aktualizált általános episztemológiai feltevésekre: diszkurzív konvenciókra, az érvényesség feltételeire, a valószerűség kritériumaira stb. — melyek alapján működnek és verifikálhatók az adott utalások. Így hát a referencialitás intertextuális aspektusának vizsgálata feltárja e textuális művelet rendkívül bonyolult jellegét és e művelet kontextuális meghatározottságát; ugyanakkor nem oldja meg maga a vonatkozó tárgy reális létének problémáját, sőt, nem is hoz semmiféle következtetést ebben az ügyben. Azt viszont megmagyarázza, hogy milyen nyelvi-retorikai folyamatoktól, a tudás milyen normáitól és rendszereitől függ a vonatkoztatás-művelet tényleges elvégzése. Ennek komoly jelentősége van, többek között azért, mert a referenciális közlemények óriási többségét nem verifikálják, de jellemző műfaji, stilisztikai vagy pragmatikai jegyeik pusztán felismerése alapján igaznak vélik azokat. A szöveg meghatározott szerveződése, a tárgyak referenciálisan előfeltételezett létezése ilyenkor elég indokkal szolgál ahhoz, hogy elfogadjuk a közleményt.

E tekintetben különösen azok az irodalom határán található formák lehetnek jó példák, amelyekben tudatosan eltörölték a határt fiktív és referenciális státuszuk között. Előfordulhat tehát, hogy egy „irodalmi dokumentum” a legelnyűttebb románcszerkezetek tehetetlenségi erejének köszönheti „hitelességét” (például Schubert *Lilanka kisasszony* című regénye esetében); megint más pedig, ugyanezen a nem fiktív típusú irodalmi tevékenységen belül, tüntetően használhatja a vegytiszta irodalmi

18. Ld. SEUNG, T. K.: *Semiotics and Thematics in Hermeneutics*. New York, 1982. 95–102.; SCHAUBER, E. — SPOLSKY, E.: i.m. 95–102.

19. Ld. BRADLEY, R. — SCHWARTZ, N.: *Possible Worlds : An Introduction to Logic and Its Philosophy*. Indianapolis, 1979.; ECO, U.: *Lector in Fabulae*. = *The Role of the Reader : Explorations in the Semiotics of Text*. Bloomington, 1979.; PAVEL, T. G.: *Fictional Worlds*. Cambridge Mass 1986.

stratégiákat anélkül, hogy nagyobb kárt tenne a mű referenciális jellegében, amely mű „komoly” közlemény a valóságról (például Kapuściński esetében). Megint más-kor az is megtörténhet, hogy egymásra rakódik a referencialitás és a fiktitivás, s e sajátos intertextuális meghatározottság egyenrangú hipotézisekre jogosít fel a művet illetőleg.

Nézzük például Białoszewski egyik beszámolóját a garwolini Baculewicz úrról, az analfabétáról (egykori polgármesterről), aki „nem tudott olvasni, ha titkos levelet kapott, odaadta a titkárnak, hogy olvassa fel hangosan neki, de mindig bedugta a titkár fülét, hogy ne hallja”. Most hasonlítsuk ezt össze Claudel *Naplójának* egyik 1917-ben kelt feljegyzésével, ami egy bizonyos pernambucói portugálról, egy analfabétáról szól, aki „hangosan felolvastarta leveleit titkárával, de soha nem mulasztotta el vartáival betömni a fülét, hogy a titkár ne tudja, mit olvas”.<sup>20</sup> — Nos, az összevetés nem feltétlen készítet minket arra, hogy másként álljunk Białoszewski szövegéhez és kétségbe vonjuk az eredmény valóságát, még akkor sem, ha figyelembe vesszük, hogy antik gyűjteményekből is ismereteseek hasonló anekdoták az abderitákról. Białoszewski „Garwolineuma” mégis egy Varsó környéki Abdera, különleges emberek és esetek gyűjteménye. Véleményem szerint ilyen egyszerűen beleírva egy antik eredetű anekdotába Białoszewski csak még hitelesebbé teszi a maga hiperrealista világában a garwolini tökfilkót. Fiktivitás és referencia itt egymást erősítik az irodalmi ábrázolás igazáért folytatott játékban.

## INTERTEXTUALITÁS ÉS MIMÉZIS

Általában véve az intertextualitás és a mimézis kategóriák viszonyára vonatkozó alapkérdésben mindeztidáig két közkeletűen elfogadott álláspont került forgalomba: a hagyományos-szokványos és ha szabad így fogalmaznunk — az aktuális és kötelező, standard (különösen a strukturalizmuson belül). Az első felfogás szerint itt alapvetően különböző textuális kapcsolatokról van szó: az intertextualitás esetében szó-szó (szöveg-szöveg), a mimézis esetében szó-dolog (szöveg-valóság) kapcsolatáról. Ezek a kapcsolatok valójában ellentétesek, emellett axiológiailag hierarchizáltak: a valóságra vonatkozó fiktív utalásokat tekintik alapvető fontosságú jelenségnek, a szövegközi kapcsolatokat viszont részletkérdésnek, periférikus problémának vélik (a közvetett mimetikus formák, mint a klasszikus imitáció vagy paródia e kontextusban másodlagos és parazita jelenségek szemben a realitás illúzióját keltő szövegekkel).<sup>21</sup> A kommunikatív-strukturális felfogás szerint, amely felfogás már aligha elutasítható,

20. BIAŁOSZEWSKI, M.: *Donosy rzeczywistości*. Warszawa, 1970. 186.; CLAUDEL, P.: *Dziennik 1904–1955*. Ford. J. Rogoziński. Warszawa, 1977. 107.

21. Természetesen idetartozik Auerbach *Mimézis* című könyvében kifejtett álláspontja is. Ld. a szerző nézetei jellemzését CARROLL, D.: *Mimesis Reconsidered : Literature, History, Ideology*. = *Diacritics* (1975. Summer) vol. 5. 2. — Ld. még: GRAFF, G.: *Literature, Against Itself : Literary Ideas in Modern Society*. Chicago, 1979.; ONG, W. J.: *From Mimesis to Irony*. = *The Horizon of Literature*. Ed. by P. Hernadi. Nebraska, 1982.

e szöveg-kapcsolatok, ha logikusan és következetesen vizsgáljuk őket, más eredetűek ugyan, de jellegüket tekintve rokoníthatók, emellett láthatóan nem egyenrangúak és hierarchikusan rendezettek. Intertextualitásról itt csak olyan értelemben beszélhetünk, ami szemben áll mindazzal, ami nem dialogikus és szövegen kívüli; a mimézisről — szemben a diegézissel. Mert a szavak csak szavakat utánozhatnak.

Ismert okokból igen nehéz fenntartani az első álláspontot. Zsákutcába vezetnek itt a nehezen elfogadható axiológiai-episztemológiai feltevések is, akárcsak az az elemi felismerés, hogy egyszerűen lehetetlen belátni, mégis miképpen utánozhatná egy nyelvi közlemény a nyelven kívüli valóságot. E felfogás szerint nincs probléma, hogyan határozhatnánk meg az intertextualitás és a mimézis viszonyát — mivel nincs köztük semmiféle kapcsolat. Hasonlóképpen nem jelent semmiféle problémát e két jelenségkör közti kapcsolatok meghatározása egy másik, aktuális kutatási perspektíva szerint — de ennek egész más okai vannak. Ha egyszer bele kell nyugodnunk abba, hogy az irodalom mint a nyelvi közlemények egyik típusa csak azt teremtheti újjá, ami nyelvi — akkor ennek legfőbb formája (eltekintve például a „kratilizmus” bizonyos változataitól) az irodalmon kívüli beszédmódok irodalmi újjáteremtése lesz. A nyelvi mimézis így teljesen érthető, vitathatatlan és fontos jelenség lesz, de nem tartozik „a struktúra és a szöveg kibontakozását tekintve alapvető jelentőségű tények” közé.<sup>22</sup> Emellett — s ez még fontosabb — érdeklődési körén kívül maradnak azok a formák, amelyeket hagyományosan a leginkább mimetikusnak szokás tartani, mint például a realista elbeszélések. Úgy tetszik, ezen álláspont híveinek a nyelvi vagy „formális” mimézist el kell helyezniük az intertextualitás általánosabb és alapvetőbb fontosságú kategóriájában. Még harmadikféleképpen is megközelíthető a mimézis problematikája — ezt talán pragmatikai-hermeneutikai módnak nevezhetnénk —, ez még nem alakult ki teljesen és nehéz lenne egyszerűen meghatározni, mert különféleképpen jut szóhoz különböző típusú munkákban (klasszikus szövegekhez írt új filológiai kommentárokhhoz, irodalom- és fogalomtörténeti dolgozatokban és persze elméleti értékezésekben is). Philippe Hamon egyik megjegyzéséhez fordulok, amely igen jól kiemeli a kérdésfeltevés másságát: „tehát nem azt kell kutatnunk, mi módon utánozza az irodalom a valóságot — ez a kérdés már nem lényeges —, hanem azt (...) mi módon éri el az irodalom azt, hogy azt hisszük, a valóságot utánozza (...)”<sup>23</sup> Továbbá Hamon úgy gondolja, hogy a poétika számára a pragmatikai

22. GŁOWINSKI, M.: *Mimesis językowa w wypowiedzi literackiej*. = *Pamiętnik Literacki* 1980. 4. — Vö. más, hasonló koncepciókkal, amelyek e felfogás keretei közé tartoznak: LALEWICZ, J.: *Uwagi o ikoniczności tekstu*. = *Pamiętnik Literacki* 1980. 4.; SEARLE, J.: *Status logiczny wypowiedzi fikcyjnej*. Ford. H. Buczyńska-Garewicz. = *Pamiętnik Literacki* 1980. 2.; HERRSTEIN-SMITH, B.: *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language*. Chicago, 1978.; RON, M.: *Free Indirect Discourse. Mimetic Language Games and the Subject of Fiction*. = *Poetics Today* 1981. vol. 2. 2.; STERNBERG, M.: *Proteus in Quotation Land. Mimesis and the Forms of Reported Discourse*. = *Poetics Today* 1982. vol. 3. 2.

23. HAMON, PH.: *Ograniczenia dyskursu realistycznego*. Ford. Z. Jamrozik. = *Pamiętnik Literacki* 1983. 1. 234. — Ld. még többek között SPARIOSU, M.: *Literature. Mimesis and Play. Essays in Literary Theory*. Tübingen, 1982.; HUTCHEON, L.: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York, 1984.

dimenzió figyelembe vétele az egyetlen „taktikus” kiindulópont; mégis úgy tetszik, itt sokkal markánsabb és tágabb értelemben felfogott pragmatikai szemlélettel van dolgunk.

Jegyezzük meg, hogy akkor szükségszerű azt kutatni, „mi módon utánozza az irodalom a valóságot”, ha igaznak ismerjük el azt a tézist, hogy „az irodalom utánozza a valóságot” — az igazság korrespondenciális elméletét elfogadó hagyományos álláspont keretei közt. Mivel e kérdést nem lehet semmiképp racionálisan megoldani (azaz verifikálni ezt a tézist), megfogalmazódott és általánossá vált a másik álláspont (ez, úgy tetszik, az igazság koherens elméletét fogadja el): az utánpótlás-kapcsolat csak olyan formában ismerhető el, ami összhangban áll az irodalomtudomány és segédtudományai (különösen a nyelvészet és a szemiotika) egyéb eredményeivel, s emellett verifikálható ezek segítségével. Viszont Hamon idézett kérdésében az az előfeltevés a legfontosabb, hogy „azt hisszük, [az irodalom] a valóságot utánozza”; azaz egy bizonyos helyzetre vonatkozó meggyőződésről beszél.

Felváltani a tényekről szóló mondatokat e tényekre vonatkozó meggyőződésekéről szóló mondatokkal, jellemző ez az igazság pragmatikai elméletéhez közelálló gondolkodásmódra, ez nem készlet arra, hogy az előbbieket is ténylegesen úgy értelmezzük, mint az utóbbiakat, azaz összekeverjük a hitet az igazsággal.<sup>24</sup> A teljességgel megalapozott meggyőződésből az következhet, hogy a kutatók számára a mimézis problematikájának nem csekély részét képezik azok a kérdések, amelyek vagy a meggyőződésre mint alapvető fogalomra hivatkoznak (például Goodman terminológiája az „elfogadott változat” értelmében) vagy a meggyőződések (és ezekkel rokon fogalmak) kategóriáiban jutnak kifejezésre. Ha pedig így áll, ezek kielégítő módon megválaszolhatók a közlemény pragmatikai szférájában (ahogy a problémák másik részét megoldotta a formális-nyelvi mimézis vizsgálata).

Igy hát Hamon kérdése — és programja — azon a ki nem mondott feltevésen alapul, hogy az irodalmi mimézis a gyakorlatban az, amit az emberek irodalmi utánzásnak tekintenek; a valóság pedig az, amit valóságnak tartanak. Így az egész kérdést az elismerés és a vele kapcsolatos meggyőződések határolják be, ez következképpen reorientálja a kutatók érdeklődését: mi is az valójában, amit az emberek irodalmi utánzásnak tartanak, milyen természetű az, amit valóságnak tartanak etc. Így ismét középpontba kerül a realista irodalom, melynek mimetikus jellegét a realitás hatását kiváltó stilisztikai technikák és közkeletű tudás konszenzusával összhangban álló, valószerűség benyomását keltő retorikai stratégiák kategóriáiban értelmezik. Így viszont kiderül, hogy a „*par excellence* valóság” (az „aktuális világ”), ami az irodalom esetében az utánzás és az utalások fő tárgya, természetéből adódóan nem lehet nyelven kívüli; ez a tapasztalatokat szervező fogalmi-nyelvi formák által alakított és interpretált kulturális valóság, a mindennapi élet világa.<sup>25</sup>

24. Ld. BRINKER, M.: *Versimilitude, Convention and Beliefs*. = *New Literary History* 1983. 2. és *N. Goodmann*nel folytatott vitáját (uo.).

25. Az irodalom esetében természetesen a valóság különféle felfogásai is számításba jöhetnek. Mégis úgy tetszik, függetlenül attól, hogy az irodalmi ábrázolási stratégiák összhangban állnak a közkeletű tudás konszenzusával (mint a realizmus esetében) vagy feltűnően eltérnek attól (mint a fantaszтика vagy a sci-

E szempontból nézve az intertextualitás és a mimézis (az irodalmi reprezentáció) közti kapcsolatok a korábban említettektől is különböznek és másképp is jellemezhetők. A legegyszerűbb felfogás szerint a reprezentáció az, ami által felfogjuk azt, ami kívül esik minden reprezentáción. Az irodalmi reprezentáció ilyen értelemben a reprezentáció reprezentációja is: realista ábrázolás, az irodalmon kívüli kategorizáció formáinak hiperrealista másolata vagy a reprezentáció elméletét reprezentálja (egyfajta metamimézis), miként lehet új rend felfedezése is — ilyenkor a tapasztalatszerzés lehetséges formáit reprezentálja.<sup>26</sup> Az intertextualitás viszont annyira kiterjedt és összetett (közvetettsége miatt), hogy rendszerint nem lehet eldönteni, valóban „kivezet-e” abból a különálló területek között elhelyezkedő szférából. E felfogás szerint tehát az intertextualitás és a mimézis területei neuralgikus ponton találkoznak, ez a reprezentáció és annak rejtélyes, többértelmű alakja. A fentiekből nyilvánvalóan következik, hogy a kettő közti kapcsolatok nem fejezhetők ki sem ellentétek, sem azonos osztályba tartozó dolgok viszonyaként. Nyilván helyesebb lenne a két terület közti interferenciaként (ellenirányú feszültségként) felfogni. Egyfelől ugyanis az intertextualitás a mimézis rejtett dimenziója lesz (itt láthatók a mimézis stratégiái és egész illuzionista gépezete). Másrészt viszont a mimézis mint ideál az intertextuális aktivitás rejtett célja jelenik meg. Végül is nem azt kellene kiderítenünk, miképp válik az, ami köztünk és a tárgy között történik, azzá is, ami által ez megnyilvánul? Nem azt kellene-e kideríteni, hogyan lehet eljutni a valóságig a bahtyini „megbeszélte világon” át?!

#### INTERTEXTUALITÁS AVAGY KÖZVETÍTÉS

Felfogásom szerint a legtagabb értelemben felfogott irodalmi intertextualitás nem annyira a szöveg egyik összetevője (amelyet figyelembe kell venni a szöveg leírásánál és meg kell határozni a szöveg hierarchikus struktúrájában betöltött pozícióját és sajátos szerepét), mint inkább a szöveg egyik aspektusa vagy dimenziója, melynek bekapcsolása bizonyos értelemben a problémakör és az irodalomkutatás során számtításba jövő kategóriák egészére kihat, az irodalmi jelenségek mindenféle elemzése állandó komponensének tekinthető. Nyilvánvalóan gazdagítja az interpretációelmé-

---

ence fiction esetében), az alapvető vonatkozásrendszer (legalábbis a modern irodalom esetében) változatlanul a mindennapi élet valósága marad, nem például a valóság konceptualizálásának valamely változata például a fizika, a filozófia, a vallás vagy — másfelől — a művész alkotó képzelete specifikus törvényei keretei között. A szövegben idézett meghatározás BERGER, P. L. — LUCKMANN, TH.: *Spółeczne tworzenie rzeczywistości* című könyvéből ered. Ford. J. Niznik. Warszawa, 1980. — Vö. GOODMAN, N.: *Ways of Worldmaking*. Hassock, 1978.; ALTERI, CH.: *Act and Quality. A Theory of Literary Meaning and Humanistic Understanding*. Amherst, 1981.; LIMA, L. C.: *Social Representation and Mimesis*. = *New Literary History* 1985. 3.; RIFFATERRE, M.: *Intertextual Representation : On Mimesis as Interpretative Discourse*. = *Critical Inquiry* 1984. vol. 11. September.

26. Az említett mimetikus stratégiákat Tezy o mimetyczności című tanulmányomban tárgyalom. = *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*. Szerk. J. Ślawiński, Wrocław, 1986. — Ld. még THIHER, A.: i.m.; HUTCHEON, L.: i.m.; ALTER, A.: i.m.

letet és az irodalomtörténetet, de emellett azt sem nehéz észrevenni, hogy számos fontos irodalomelméleti kategória használatára is hatással van. Az organikus forma vagy öntörvényű struktúra elvét valló régi koncepciókat felváltja a mű mint „intertextuális konstrukció” (Culler megfogalmazása) koncepciója; a „bricolage” (Lévi-Strauss kifejezése) lesz az alkotási folyamat modellje; az „összevarrás” (Dällenbach meghatározása) az olvasási folyamat modellje stb.

Igaz, a nyelvi modell továbbra is az érdeklődés középpontjában marad, de már nem kizárólag strukturális-rendszerbeli, hanem — minimum hasonló mértékben — közlési aspektusa miatt is; azaz mint performatív diszkurzus, társadalmi beszédmód, vagyis — Riffaterre definíciója szerint — „a nyelv nem mint grammatika és szókészlet, hanem mint társadalmi mítoszok tárháza. Ezeket a témák, a közkeletű frázisok és a leíró rendszerek reprezentálják (egy adott lexikális mag köré épült sztereotíp metonímia-hálózatok). A társadalmi beszédmóddal szembeállítható az idiolektus, vagyis a specifikus egyéni szemantikai aktivitás és — az irodalom esetében — az adott szövegre jellemző szókészlet és grammatika, valamint azon szabályok és szó-megfelelések, amelyek csak határain belül érvényesek”.<sup>27</sup>

E közvetítő terület jellemző alakzata a klisé, mert ez jellegét tekintve (ismétlődő, anonim, elhasználdó, előre gyártott) az intertextuális folyamatok elemi egysége, s egyben az irodalmi mimézis építőköve is. Mivel reflexió nélkül fogják fel, lehetővé teszi az átlátszóságot (a homogenizációnak köszönhetően), a valószerűséget (mint a konszenzus, a *doxa* egyik összetevője), az objektív ábrázolást (tipizálási tulajdonságai lehetővé teszik a tárgy azonosítását, függetlenül a változó körülményektől vagy nézőpontoktól — ilyenkor a strukturális invariáns szerepét tölti be). Kritikai használata esetén a jelentés-regeneráló technika alapanyaga lesz (deautomatizál és elképeszt), a paródia, metafikciós formákban a realista illuzionizmus „fogásait leleplező” stratégia, az intertextuális kollázs stb. eszköze. Mert kéznél van, mint valami „kirakós játék”, a legkülönbözőbb írói stratégiákban használható.

Az intertextualitás nem pályázik sem az új irodalomelmélet, sem az irodalmi jelenségek új területe státuszára, valami harmadik, talán inkább közvetett státuszt akar, de ezt nem könnyű meghatározni, ha a létező metodológiai kategorizációk létező hálóját használjuk. Ha végül mégis rá kellene mutatni az intertextualitás mint egy sajátos új problematika valamiféle általános, s ugyanakkor alapvető jegyére vagy tényére, amely intertextualitás termékeny zűrzavart idéz elő az irodalomelméleti fogalmi apparátus felparcellázott területén, ez talán a mindenütt jelenlévő közvetítő szféra, eme új „köz” mint az ellentétes kategóriák közti közvetítő instancia felfedezése lenne. Ezentúl mindenütt, ahol korábban csak közvetlenül szembenálló tárgyakat vagy fogalmakat találtak, keresni kell még valami harmadikat, ami összeköt s egyben el is választ. Egyébként pontosan ezen az úton találta meg tárgyait az intertextualitás elmélete: a nyelvi rendszer és az egyéni közlemények együttese között felfedezte a társadalmi beszédmódok klisé-repertoárját; a műfajok és a művek között — az archetexteket; a valóság, a nyelv és az irodalom között — a megértés

27. RIFFATERRE, M.: Intertextual Representation.

és a tapasztalat folyamatait szervező prototipikus reprezentációk hálóját. Még azt is hozzátehetnénk, amint azt Umberto Eco Barthes *S/Z* című műve margóján megjegyezte,<sup>28</sup> hogy maga az intertextualitás fogalma is két ellentétes kategória, a kód és a végtelen szemiózis folyamatának félig tudatos egyesítéséből, vagy a szükségszerű közvetítésből született.

Végkövetkeztetés: az intertextualitás egyaránt meghatározza az intertextuális sajátosságok és kapcsolatok összessége és a társadalmi, történelmi, kulturális valóságban kijelölhető extratextuális utalások és feltételek mezője közti közvetítés nélkülözhetetlen szféráját, miként a közvetítő nyelvet is megnevezi, amely nyelv segítségével a szembenálló terminológiai-metodológiai apparátusok lefordíthatók a (számunkra közös) intertextuális apparátusra. Lehetővé teszi, hogy érzékeljük és elemezzük azokat a mechanizmusokat, amelyek a kölcsönhatásokat és a két terület különbözőségét is meghatározzák. Emellett felépíthető vele egy „közép hatótávolságú” tipológia – amely egyaránt lemond az irodalom kutatásának egyetemes és unikális dimenziójáról –, érvényes ez azon tényleges szabélyszerűségek leírására és osztályozására, melyeknek alá van vetve a szövegek alkotása és értelmezése az irodalmi kommunikáció során. Az ekképp felfogott intertextualitás tehát lehetetlenné teszi, hogy eddig ismert formájában fenntartsuk a szöveg és a kontextus dichotómiáját, az irodalmon belüli és kívüli, az irodalom és a valóság felosztást. Nincs kizárva, hogy pontosan ehhez a tényhez kellene kötni azt a jelentős változást, ami elindult az irodalomtudomány kutatási stílusában: a szisztematikus, bináris oppozíciókban való gondolkodást fokozatosan, de érezhetően kiszorítja az interferencia és a többoldalú kötődések szövevénye kategóriáiban való gondolkodás.

(Fordította: Pálfalvi Lajos)

(*Tekstowy świat Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa, IBL 1993. 59–82.)

28. Eco, U.: *Semiotics and the Philosophy of Language*. 187.



---

# SZEMLE

---

HOPP LAJOS

## *Lengyel összehasonlító irodalmi szemle*

Az elmúlt évtizedekben újjáéledt nemzetközi komparatistikának művelői között megalálhatók a lengyel összehasonlító irodalomtudomány jeles képviselői is. Munkásságuk folytatása az előző generációk által megalapozott gazdag komparatista hagyománynak, a mesterek és a tanítványok termékeny együttműködésén alapuló s megújuló kutatásoknak.

Egy tudós életműre épült az a sajátos iskola, amely Julian Krzyzanowski nevéhez fűződik. Az irodalom és a folklór kölcsönös kapcsolatának vizsgálata egy nemzeti irodalomból kiindulva nemzetközi összefüggések tanulmányozásán keresztül elméleti s gyakorlati szempontból egyaránt fontos kérdések megvilágítását segíti elő. *Paralele, studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru* (Warszawa, 1961.) elvi jelentőségű írásainak gyűjteménye a módszertani jellegű megállapítások mellett a néprajzi és az irodalomtörténeti kutatások szoros egységét és szükségességét hangsúlyozza. A folklór és az irodalom határterületét érintő tanulmányok tanulsága a sokoldalú, összehasonlító vizsgálatok és komplex kutatások célravezető voltában rejlik. Kiindulási forrásterülete a romantika kora, illetve a XVIII. század végétől kezdődő évtizedek, amikor a folklór az irodalmi érdeklődés körébe kerül. Hangoztatja, hogy olyan forrásanyaggal dolgozik, amiről eddig alig vett tudomást az irodalomtörténetírás. Az irodalmi folklór motívumok, átvételi jelenségek, a hazai folyamat és külföldi analógiái, miniatűr műfajai, európai hagyományai az összehasonlító elemzés tárgyává válnak. A nemzetközi tudományos közvélemény elismeréssel kísérte a lengyel irodalomtörténetírás és folklorisztika nesztorának sok évtizedes tevékenységét.

Ennek impozáns megnyilvánulása a külföldi szakemberek részvétele a Krzyzanowski-émlékkötetben; a *Literatura — Komparatystyka — Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu* (Red. M. Bokszczanin — St. Frybes — E. Jankowski. Warszawa, 1968.) európai szerzőgárdája néhány amerikai tanulmányíróval együtt csaknem eléri az ötvenet. Természetes, hogy egy ilyen több nyelvű (lengyel, francia, német, angol, orosz) nemzetközi érdekű kiadvány, komplex témájú gyűjteményes kötet egyik legszembetűnőbb vonása az összehasonlító módszerű kutatási eredmények közlése. Gallus Anonimus krónikaíró művészetének jellemzéséről egészen a jelen századi irodalom fő problémáinak taglalásáig, a folklór sokrétű tematikáját felölelő problémaköreivel a trubadúrköltészettől a szláv népköltészet legkülönbözőbb mű-

fajainak s középkelet-európai párhuzamainak tanulmányozásáig terjed. Igaz, hogy meglehetősen különböző módszerekről van szó, mégis polonisztikai tárgykörű dolgozatok széles körű világirodalmi kitekintésről, tipológiai és párhuzamos jelenségek vizsgálatáról, recepcióról és áthasonlításról, szűkebben vagy tágabban értelmezett kapcsolattörténeti munkálatokról, hagyományos és újabb módszerek alkalmazásáról tanúskodnak. Egy-egy témakörben, korszakos jelentőségű írókra vonatkozó közlemények esetében, az európai szempontúság a középkelet-európai sajátosságok hangsúlyozásával egészül ki. Ilyen kérdéskör alakul ki például a lengyel reneszánszon belül a Kochanowski-tanulmányokból, az írói életmű egészének a korabeli nemzeti irodalom fejlődésében és az európai fejlődéstörténeti tablóban elfoglalt helyét szem előtt tartó vizsgálódásokból. Hasonló, bár kisebb tárgykörök összeállása figyelhető meg a kötetben a lengyel barokk és a felvilágosodás területén is. Újabb nagy problémakör csak a romantikával, elsősorban Mickiewicz hazai és emigrációban létrejött, európai összehatású munkásságával jelentkezik. Majd a XIX. századi lengyel regény és az európai (angol, francia, orosz, stb.) regényirodalom sokszálú problematikája bontakozik ki. A kiragadott témakörök is érzékeltetik a tanítványok, a kollégák részvételével és nemzetközi együttműködéssel készült összehasonlító tanulmánygyűjtemény tárgyi, elvi s módszertani gazdagságát.

A lengyelországi komparatiztika egy másik irányként jellemezhető a romanista Mieczysław Brahmér polonisztikai, modern filológiai, összehasonlító szempontú munkássága. Doktori témaválasztása, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku* (Kraków, 1927.) s az ezt követő *Włochy w literaturze francuskiej okresu romantycznego* (Kraków, 1930.) kötete szinte átfogják érdeklődésének határterületeit. A komparatista részlettanulmányokat szintén összefoglalja: *Z dziejów włosko — polskich stosunków kulturalnych* (Warszawa, 1930.). A színház iránti érdeklődése kezdetben az európai középkori teátrumra irányult. „Literatura europejska w wiekach średnich” sorozatban megjelent *Teatr i dramaty średniowieczny na Zachodzie* (Warszawa, 1948.) tanúsítja. Később a klasszikus, modernebb szerzők (Corneille, Racine, Molière, Goldoni, Calderón, Musset, Pirandello) vonzották, lengyel összefüggésben is, például „Goldoni in Polonia”, „La Commedia dell’arte in Polonia”, Corneille-fordítások, „La Comédie polyglotte XVI<sup>e</sup> — XVIII<sup>e</sup> siècles” s más interpretációban. Komparatista szemléletű a reneszánsz írói portrékat felölelő *W galerii renesansowej. Szkice literackie* (Warszawa, 1957.) tanulmánykötete is. A lengyel és a külföldi írók (Ariosto, Boccaccio, Dante, Rabelais, Montaigne stb.) szemléjének summája, *L’Italie, la France et la Pologne à l’époque de la Renaissance et du baroque. Quelques problèmes de la littérature comparée*. (Hague, 1962.) az AILC aktáiban látott napvilágot. A nemzetközileg elismert szerző ez idő tájt tagja az AILC vezetőségének, ekkor éppen alelnöki minőségben. A kiváló lengyel komparatista eredményeit a szakmai közvélemény számon tartja, személyét megbecsüléssel övezi a hatvanas években. Ezt bizonyítja a neki szentelt *Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à Mieczysław Brahmér* (Warszawa, 1967.) több, mint ötven szerzőtől összegyűjtött több nyelvű (francia, olasz, angol, német) emlékkötet is. A középkortól a XX. századig terjedő tematikájának súlypontjait a reneszánsz és a barokk problémáival foglalkozó összehasonlító szem-

léletű filológiai tanulmányok alkotják, túlsúlyban olasz és francia tanulmányírókkal. A magyar tudományosságot Klaniczay Tibor képviseli a Brahmer-émlékkönyvben.

Hasonló komparatista tendencia nyilvánul meg a kiváló pályatárs, Zofia Szymdowa nemzeti és európai irodalmi, művészeti jelenségek egész sorára kiterjedő tudós munkásságában. Különösen kedvelt témája volt a lengyel irodalmi jelenségek világirodalmi, összehasonlító szempontú jellemzése, az egyes kiemelkedő művek s irodalmi szövegek ilyen értelmű elemzése. A reneszánsz iránti vonzódása összefügg az antik-görög, latin irodalom (Platón, Arisztotelész, Horatius) elmélyült ismeretével, a szellemi újjászületés kimagasló alakjai művészetének, Dante, Erasmus, Cervantès, Ariosto műveinek, illetve azok lengyelországi sorsának tanulmányozásával. A francia klasszicizmus és felvilágosodás ismerete szervesen kapcsolódik a romantika területén kibontakozó kutatásaihoz. Norwid és az olasz reneszánsz, Słowacki és Ariosto, Mickiewicz és Rousseau, s hasonló témák már átvezetnek a szerző komparatista vizsgálódásainak fő színterére. Tanulmányainak eredményeit kötetekbe gyűjtött írásai jelzik. *Mickiewicz jako tłumacz literatur zachodnioeuropejskich* (Warszawa, 1955.), a lengyel romantikus író mint a nyugat-európai irodalmak fordítója; *Rousseau Mickiewicz i inne szkice* (Warszawa, 1961.), elsőként mutatva be Mickiewicz mély, sokoldalú és pozitív viszonyát Rousseau műveihez, például az *Oda o młodości* s a *Pan Tadeusz* és az *Émile*, a *Dziady* s a *Konrad Wallenrod* és a *Nouvelle Héloïse*, a *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* és *Considérations sur le gouvernement de la Pologne*, a *Tribune des Peuples*-ben megjelent publicisztikája s a Collège de France-ban a szláv irodalmakról tartott előadás anyaga és a *Contrat social* viszonylatában. A témakörhöz szinterikus és analitikus dolgozatok illeszkednek Mickiewicz egyes műveiről. A *Poezi i poetyka* (Warszawa, 1964.) olyan összehasonlító érdekű tanulmányok gyűjteménye, amelyek a reneszánsz, a barokk és romantikus költészet, Kochanowski, Sarbiewski, Norwid és Słowacki és más költők műveinek antik és modern poétikai összefüggéseit állítják középpontba. A *Studia i portrety* (Warszawa, 1969.) a szerző világirodalmi jellegű, összehasonlító módszerű írásainak évtizedes választékából összeállított magas színvonalú kötet. Első harmadát alkotó reneszánsz témacsoportból kiemelendők Cervantès-elemzései; róla írt monográfiája európai viszonylatban is a legjobbak közé tartozik. Érdekes összevetés „Słowacki — Cervantès. Związk i analogie” korábbi eszmefuttatása is. Nagyobb teret kapott benne a lengyel romantika, elsősorban Norwid és Mickiewicz költői művészetének jellemzése, egyes művek műfaji elemzése, poétikai vizsgálata a romantikus esztétika szemszögéből.

Az előbbivel egyidőben megjelent Szymdowa-émlékkönyv méltó hazai és nemzetközi hozzájárulás a szerző több évtizedes komparatista munkásságának értékeléséhez: *Europejskie związki literatury polskiej*. Red. J. Z. Jakubowski, J. Kulczycka-Saloni, Z. Libera. (Warszawa, 1969.). Címadásában is kifejezésre juttatja a tudós európai horizontú kutatási tendenciáját. Széles skálájú érdeklődésének megfelelően, főleg az általa művelt reneszánsz és a romantika sokrétű témakörével kapcsolatos a pályatársak, tanítványok és kollégák összehasonlító tárgyú tanulmányaiból szerkesztett gyűjtemény. Tükröződik benne a lengyelországi összehasonlító irodalomtudomány hagyományainak megújulása; szerkesztői mellett olyan nevek fémjelzik, mint

M. Brahmer, St. Skwarczyńska, M. R. Mayenowa, J. Pelc, R. Pollak, L. Winniczuk, vagy a romantika területéről M. Straszewska, J. Magnuszewski, Z. Sudolski, a külföldiek közül Karel Krejčí és Csapláros István; de jelen vannak J. Krzyżanowski, Z. Szwejkowski, J. Słiziński, K. Wyka, R. Taborski modernkori irodalmi problémákkal foglalkozó szerzők is. A lengyel irodalom nemzetközi jelentőségét kritikai és irodalomtörténeti ítéletek áttekintésében H. Markiewicz hangsúlyozza.

A lengyel komparatisták generációjának ezt a korántsem teljes seregszemléjét teljesebbé teszi a néhány év múlva megjelent *Literatura staropolska i jej związki europejskie*. Red. J. Pelc. (Wrocław, 1973.), amely a varsói hetedik nemzetközi szlavista kongresszus gazdag előadásanyagából közölt különféle összehasonlító módszerű régebbi irodalomra vonatkozó dolgozatokat. Ebben J. Ślaski „Janus Pannonius i Polacy” témájú írása is helyet kapott. A szlavisztikai szempontú komparatista fórumok mellett más nemzetközi összehasonlító kongresszusok is hozzájárultak a tudományos érdeklődés fokozódásához, tárgyköreinek bővüléséhez, új szempontok és újabb módszerek megismeréséhez és alkalmazásához.

A nemzetközi komparatiztika történetéhez tartozó folyamat az AILC velencei (1955.) s a három évenként következő Chapel Hill-i, utrechti, fribourgi, belgrádi, bordeaux-i, Montreal-ottawai és budapesti kongresszusának a hetvenes évek derekáig követhető témaváltozásaival párhuzamosan bontakozott ki. Voltak, akik az összehasonlító irodalom tárgyának hagyományos francia értelmezését vitatták, s váltságot emlegetve az esztétikai szempontok érvényesítését és az irodalmi művek előtérbe állítását igényelték. A vitapartnerek a komparatista filológia újjászületéséről beszéltek. Fölmerült az irodalmi terminusok elméleti igényű meghatározásának szükségessége is; az irodalmi fogalmak értelmezésének kérdése a nemzetközi kutatások és együttműködés szemszögéből. Az ún. „non-universelle” nyelvű (holland, skandináv, lengyel, magyar stb.) és regionális irodalmak egymásközi és az ún. „littératures universelles” (angol, német, francia, olasz, spanyol, orosz) kapcsolatok vizsgálatának problematikája is. Az elméleti érdeklődés bővülését jelzi a nacionalizmus és kozmopolitizmus az irodalomban, valamint az utánzás, az eredetiség és az irodalmi hatás fogalmainak meghatározására irányuló tematika. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek komplex témaköre is foglalkoztatja a nemzetközi szakközvéleményt. A komparatiztika a hetvenes évektől beépül az irodalomtudomány időszerű elméleti és módszeres irányába. Az „összehasonlító irodalomtudomány” mellett megjelenik az „általános összehasonlító irodalomtudomány” definíció is, aminek létjogosultságát számosan megkérdőjelezi. Hangsúlyt kap az irodalomszociológia, az irodalom és társadalom, a struktúrák és a kommunikáció kérdéseinek tanulmányozása. S miközben az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások szembesülnek a modern kritika tendenciáival, kiterjednek tudomány módszertani irányba, az érdeklődés a humán tudományelmélet, a stilisztika, a szövegelemzés problémái felé fordul. Vizsgálják a történeti és elméleti, azaz a diakronikus és szinkronikus szemléleti alapon álló módszerek szintetizálásának lehetőségeit, az utóbbi, a szinkronikus irodalomtudományi módszerek útját egyengetve. A hetvenes évek végéig bővülő folyamatba tartozik a recepció-esztétikának vizsgálata, a befogadás esztétikája és az irodalmi kommuniká-

ció, illetve az irodalom és a társművészetek kapcsolatának erőteljes kutatása. Az ekkor már nagymúltú *Zagadnienia Rodzajów Literackich* elméleti és komparatista folyóirat fórumává válik a megújuló tanulmányoknak.

Az általános és összehasonlító irodalomtudomány horizontja tágulásának a lengyel komparatisták nemcsak szemléldői, hanem cselekvő részesei voltak. S hogy bekapcsolódtak a nemzetközi komparatiztika áramába, számos helyzetfölmérő, tájékoztató, elméleti s elemző tanulmány tanúsítja: *Niektóre perspektywy porównawczych studiów literackich w Polsce* (M. Brahmer, 1961.); *Aluzja literacka w historii i teorii literatury* (K. Górski, 1964.); *Badania komparatystyczne a problemy genezy literackiej* (M. Janion, 1964.); *O metodologicznych zagadnieniach współczesnej komparatystyki* (H. Dziechcińska, 1966.). Nemzetközi kollokviumon hangzott el a lengyel összehasonlító irodalomtudomány helyzetéről és feladatairól szóló, *Entwicklungsprobleme und Ergebnisse der Vergleichenden Literaturforschung* című előadás (H. Markiewicz, 1967.), hasonlóképpen *Forschungsbereich und Systematik der vergleichenden Literaturwissenschaft* (1968.) s lengyelül *Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego* (1969.). Markiewicz jellemzése szerint a háborús évek után nagy nehézségekkel induló lengyelországi összehasonlító kutatások eredményeképpen megjelent munkák főleg egyes szerzőkről és művekről szóló monografikus tanulmányok voltak, s viszonylag ritkán akadtak a genetikus összehasonlító problematikát önállóan, elkülönítve megjelenítő tanulmányok. A genetikus kapcsolatok feltárásánál a kutatók óvatosabbnak látszanak, mint elődeik; a kritika érzékenyen reagál a megalapozatlan összevetésekre, az egyes korok közös szellemi forrásaira visszavezethető hasonlóságokból levont felületes következtetésekre vagy a közvetlen hatásoknak a közvetettekkel történő keverésére. Az irodalmi szövegek közötti genetikus kapcsolatok tipológiájának gondolati újdonsága érvényesül az irodalmi művek interpretációjának újabb kísérleteiben. A tipológiai kapcsolattörténet és az irodalomtörténeti párhuzam többnyire a genetikus kutatások velejárójaként merül fel, önállóan még ritkán fordul elő. Hiány van az összehasonlító irodalomtörténet-szintézisekben, illetve az ilyen célú programtanulmányokban. Fölveti bizonyos kulturális csoportok, a szláv irodalmak, közép- és kelet-európai irodalmak szintetikus megértésének és az összehasonlító perspektívák átgondolásának időszerűségét.

A *Problemy współczesnej komparatystyki* (Z. Libera, 1977.) újabb áttekintés az előbbi kezdeményezés folytatásának is tekinthető. A szerző a nemzetközi találkozók résztvevőjeként támaszkodik az AILC lezajlott kongresszusi aktáira, valamint a szlavista (moszkvai, szófiai, prágai, varsói) kongresszusok anyagára, illetve a nemzetközi komparatista szakirodalomra. A lengyel kísérletek és eredmények jellemzősekor hivatkozik Markiewicz megállapításaira, utal a különböző kutatási irányokra, s kifejti, hogy nehéz valamiféle módszertani egyöntetűségről beszélni; a komparatista stúdiumokat inkább a műhelyek és módszerek sokfélesége, az áramlatok és irányok változatossága, a modern tájékozódás igénye jellemzi. A nemzetközi komparatiztika tendenciáit, polémiait s eredményeit összefoglaló s hazai programadó írás az európai körképen belül a lengyel összehasonlító irodalomtudomány perspektíváit is körvonalazta. Voltaképpen a kezdeményező varsói *Literatura staropolska w kon-*

*tekście europejskim. Związki i analogie.* Red. T. Michałowska i J. Ślaski. (Wrocław — Warszawa, 1977.) konferencia bevezető előadásaként hangzott el, amelyen magyar meghívottak is részt vettek. Célja az volt, hogy összefoglalja a régi századok lengyel és a vonatkozó külföldi irodalmak s kultúrák összehasonlító kutatási eredményeit. A sokoldalú összegezés szándéka a további munka tematikai és módszertani elveinek kidolgozását és tisztázását is szolgálta. Bizonyos hiányok ellenére, a konferencia gyűjteményes kötete az egyik legtanulságosabb összefoglalása az újabb tanulmányoknak, amibe a bibliográfiai dokumentáció is beleértendő. A polonisztikai és a modern filológiai diszciplínák összműködését tükröző komparatista célzatú előadások arra vallanak, hogy nem azonos mélységű és szintű kutatási területekről van szó, hiszen jobban fölírta vagy kevésbé ismert művelődéstörténeti korszakok és kapcsolattörténeti periódusok váltakoznak. A középkori s reneszánsz lengyel — olasz kulturális érintkezésekről kirajzolódó általános kritikai beszámolót (T. Ulewicz) a XVII. századi kétoldali kapcsolatokra, a barokk irodalmi analógiák s párhuzamok kutatásának problematikájára vonatkozó észrevételek (J. Lewański) követik. A régi lengyel és francia irodalom összefüggéseiről a XVIII. század közepéig egy szintézis perspektívájából mondja el javaslatait és szuggesztióit a szerző (J. Sokolowska), aki különféle típusú komparatív munkálatokat sürget. Hispanisztikai vonatkozásban a munka a spanyol irodalom jelenléte Lengyelországban a középkortól a felvilágosodás kezdetéig tartó folyamat földértésénél tart (K. Niklewiczówna). Az angol (W. Ostrowski), illetve német (szász, porosz) kulturális érintkezések (M. Szyrocki, B. Nadolski) részletkutatásai további rendszerezésre várnak. Holland összefüggésben a humanizmus és a reneszánsz mellett a XVII. század a kevésbé ismert (A. Borowski); a skandináv irodalmak viszonylatában szintén vizsgálódási lehetőséget ("analogie i homologie") kínál a mozgalmas barokk korszak (E. Kotarski). Differenciáltan kerültek előadásra a lengyel — szláv irodalmi érintkezések, elsősorban a lengyel — cseh (J. Magnuszewski) és keleti szláv (orosz, ukrán) irodalmak (P. Lewin), a délszláv kérdéskör hiányának jelzésével. A sziléziai és lengyelországi kulturális kapcsolatok jellemzője, hogy a történelmi változások következtében a XVII. század elején két nemzeti irodalom létezik, a német és a lengyel, ami elmélyültebb elemző vizsgálatot igényel (J. Zaremba). A lengyel — magyar irodalmi hagyományok szakértő és színvonalas előadásban, *Literatura staropolska a literatura starowęgierska* (J. Ślaski) kerültek bemutatásra. A megközelítő teljességre törekvő program csak részben valósult meg a konferencia sokrétű anyagában, amelynek módszertani sokfélesége és összehasonlító tematikai gazdagsága alátámasztja Liberának a kötet élére került, s az új törekvések összehangolását célzó széles látókörű előadását.

*A Studia porównawcze o literaturze staropolskiej.* Red. T. Michałowska i J. Ślaski. (Wrocław — Warszawa, 1980.) a fenti törekvések folytatásaként is felfogható. Ezúttal egy varsói s velencei lengyel — olasz konferencia előadási anyagának közzétételéről van szó. Jeles európai humanisták eszméi és művei befogadásának szintetikus igényű összefoglalása, irodalmi műfajok és művek európai forrásait megvilágító analitikus jellegű komparatív elemzések, Kochanowski latin munkáinak genetikus vizsgálata a fontosabb kérdésköröket alkotják. Feldolgozásra került az „erazmianizmus” a

XVI. és XVII. századi lengyel irodalomban (M. Cytowska), a „petrarkizmus” a lengyel reneszánsz és barokk költészetben (J. Kotarski); a „commedia dell’arte” a régi lengyel színházban (W. Roszkowska), a lengyel humanista facecia és olasz mintái (S. Graciotti), az antik fogantatású „otium” humanista koncepciójának funkciója a barokk irodalomban (B. Orwinowska) s más hasonló témák sora. A vitára kiválasztott történeti, műfajelméleti problémák szélesítik a módszertani szemszögből is tanulságos összehasonlító kutatások területét, elősegítik a lengyel fejlődési sajátosságok árnyaltabb jellemzését. Ide kapcsolhatók az olasz-lengyel együttműködést kísérő közös eszmecserék és kötetek, mint a *Barocco fra Italia e Polonia* (Atti del IV Convegno di studi dell’Accademia Polacca delle Scienze e della Fondazione Giorgio Cini di Venezia), a cura di J. Ślaski. (Warszawa, 1977.) A barokk művészet bonyolult problematikája módot nyújt az olasz és a közép-kelet-európai jelenségek és irányzatok irodalom- és művészettörténeti szemszögből való összevetésére, a barokk művészetelmélet kialakulásának és mibenlétének vizsgálatára (J. Białostocki, M. Karpowicz), Róma kulturális szerepére, amelyet a kor lengyel értelmiségének gondolatvilágában betöltött (H. Barycz, A. Sajkowski), az olasz reneszánsz-manierista poétika XVII. századi kisugárzásának elemzésére (T. Michałowska), s más kölcsönös szintetikus célzatú kutatási lehetőségekre. Mindez a párhuzamosan folyó magyar – olasz – velencei kutatásokkal történő érintkezés keresése szemszögből is hasznos lehet.

A régebbi századok művelődéstörténeti korszakaira vonatkozó lengyel összehasonlító tanulmányok, egyetemes összefüggéseket feltáró kutatások megérlelték olyan eredmények publikálását, mint a *Polskośc i europejskośc literatury naszego sredniowiecza* (J. Woronczak, 1972.) a még túlnyomó latin irodalmi kultúra középkori történetéből. Általános szemléletű a *Renesans polski i Renesans europejski* (J. Białostocki, 1976.) In: *Renesans. Sztuka i ideologia*. (Warszawa, 1976.) kiváló frása, amelyet néhány év múlva J. Pelc terjedelmes tanulmánykötete követ: *Europejskośc i polskośc literatury naszego renesansu*. (Warszawa, 1984.) A jeles szerző a lengyel reneszánsz kultúrára ható, illetve a benne működő áramlatok sokféleségét hangsúlyozza, s az olasz befolyás mellett az egyetemes európaiság összehatásában gondolkodik. A lengyel reneszánsz kialakulási folyamatában a XV. század második felétől a magyarországi humanizmus is szerepet játszott; s Pelc megerősíti a közvetítés tényét, hogy a lengyel humanisták gyakran magyar kortársaik révén kerültek személyes kapcsolatba az olaszokkal. Az európai reneszánsz kultúrához való sokszálú kötődés új s eredeti értékekkel gazdagítja a közös kulturális örökséget. Az értékelést a lengyel reneszánsz legnagyobb költőjének életművéhez fűződő összehasonlító vizsgálatok is megerősítik; például az egyidejűleg megjelent emlékkötet: *Jan Kochanowski i epoka Renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety. 1530 – 1980*. Red. T. Michałowska. (Warszawa, 1984.) és *Jan Kochanowski. 1584 – 1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*. Red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa i B. Orwinowska. (Lublin, 1989.) Ez utóbbi magyar érdekű írása J. Snopek: *Kochanowski na Węgrzech*; az előbbi J. Ślaski: *Jan Kochanowski i Węgrzy* című dolgozatát közli.

Az összehasonlító szemlélet teret nyert az LTA Instytut Historii Nauki, Oświaty i Techniki nemzetközi jelentőségű kiadványsorozat egyes kötetiben is, amelyben

elismert tudósok és tudománytörténészek eredményei látnak napvilágot. Közéjük tartozik W. Voisé: *Europolonica*. (Wrocław—Warszawa, 1981.) esszégyűjteménye is. A megelőző két évtizedben lengyel, francia, német, olasz, svájci folyóiratokban, emlékszámban és kollokviumok aktáiban közölt szövegek válogatott anyaga a reneszánsztól a felvilágosodásig terjedően foglal össze néhány európai utakon követhető lengyel témát; alcíme szerint „la circulation de quelques thèmes polonais à travers l'Europe du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle”. Amit a szellemi érintkezések különféle korszakain át megnyilvánult kölcsönhatásokat vizsgáló, eszmék és gondolatok „interpénetrations” folyamatát kutató s föltáró írások együttese tanúsít. Az európai politikai és kulturális összeköttetések korai szakaszára utal a reimsi Guillaume de Machaut lengyelországi útja, és lengyel s magyar vonatkozásokat megörökítő XVI. századi verses leírásának földézésé. Irodalmi és könyvtörténeti érdekesség az első olaszra fordított lengyel könyv (Maciej z Miechowa, *Tractatus de duobus Sarmatiis...* Cracoviae 1517 — *Historia delle due Sarmatie* tradotta per il signor Annibale Maggi Bresciano. Venezia, 1561.); és az első Lengyelországról szóló francia könyv (Jan Herbut, *Chronica sive historiae Poloniae compendiosa descriptio*. Bazel 1571.) — az arrasi François Baudoin fordításában *Histoire des Roys et Princes de Pologne*. (Paris, 1573.). A század első feléből meríti tárgyát Henri Glaréan *Dodecachordon* híres műve megjelenéséről szóló, a tudós szerző Jan Laskival, az érsek kiközösített unokaöccsével folytatott levelezése alapján készült írás. Sébastien Castellion és a tolerancia premisszái tárgyköre olyan komparatív problematikát érint, melynek filozófiai, politikai és eszmetörténeti időszerűsége a felvilágosodásig nyomon követhető. Elődei közé sorolható Thomas More, Erasmus és Sebastian Franck, követői között található Michel de l'Hopital fró és kancellár s Michel de Montaigne. Szellemi örökösei közé sorolják a lengyel ariánusokat vagy sociniánusokat ("Frères Polonais"), az erdélyi ariánusokkal kapcsolatban álló rakóvi katekizmus íróit, s a Bibliotheca Fratrum Polonorum számos szerzőjét. A késői reneszánsz időszakában különböző bázeli nyomdákból — magyar vonatkozásban is fontos szellemi műhelyekben — megjelent lengyel irodalmi művek szemügyrevétele, filológiai, filozófiai, teológiai, államelméleti, asztronómiai, természettudományi kiadványok napvilágra kerülése, a reformáció egyik európai közvetítő állomásának funkcióját is megvilágítja. Szinte önálló egységbe fűződnek az író, gondolkodó, állambölcsező Andrzej Frycz Modrzewski reformelveivel foglalkozó dolgozatok. Az összehasonlító szempontú „deux république opposées” tárgykörű elemzés Fricius és Bodin felfogása közti különbség forrására világít rá, hangsúlyozva, hogy a francia polémikus megnyilatkozásától a *Commentarii de Republica emendanda* a korabeli viták keresztútjébe került; humanisták, reformerek, a „lengyel testvérek”, a reformáció ideológusai, hazaiak és külföldiek hivatkoztak rá a következő évszázadokban is. A cenzúra miatt csonka krakkói (1551.) kiadása után 1554-ben Bázelen megjelent németül, majd az itteni egyetemi rektor, Wolfgang Wissenbourg jelentette meg saját fordítású teljes szöveggel *Von Verbesserung des Gemeinen Nutz* 1557-ben; 3. könyvét (de bello) Giovanni Giustiniano padovai humanista fordította spanyolra. Mindezek európai visszhangjáról, Modrzewski magyar példákra is hivatkozó művének s szellemi örökségének ébresztéséről is szól az esszéíró.



A lengyel összehasonlító kutatások egyes nagy művelődéstörténeti korszakokra vonatkozó, korántsem teljes áttekintéséből a reneszánsz sokoldalú megközelítése és tanulmányozása emelkedik ki. A barokk is élénk figyelemben részesült, mint R. Polak: *Od Renesansu do Baroku*. (Warszawa, 1969.) tanulmánykötete és H. Barycz: *Z epoki renesansu, reformacji i baroku*. Prądy — idee — ludzie — książki. (Warszawa, 1971.) impozáns műve is tanúsítja. Egyidejűleg két színvonalas korszakmonográfia is készült, *Renesans*. (J. Ziomek) és *Barok*. (Cz. Hernas), mindkettő (Warszawa, 1973.). A *Problemy Literatury Staropolskiej*. Red. J. Pelc. (Warszawa, 1978.) PAN IBL sorozatában kiadott tanulmánygyűjtemény nyolc szerzője is e két korszak alapkérdéseit tárgyalja, komparatista szempontok érvényesítésével. Kiemelkedően eredményes kutatási területnek bizonyult a romantika kora is, amelynek egyik megközelítési útját jelzi Cz. Zgorzelski: *Od Oświecenia ku romantyzmowi i współczesności*. Szkice historycznoliterackie. (Kraków, 1978.) a H. Markiewicz szerkesztette „Biblioteka Studiów Literackich” sorozatban, másrészt Z. Kopczyńska: *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu*. (Warszawa, 1976.).

Még inkább jellemző ez a felvilágosodás nemzetközi föllendülésével párhuzamosan kibontakozó kutatására. A különféle összehasonlító kutatási profilok különbözőségét már Libera is hangsúlyozta említett előadásában; bizonyos alapkérdéseket érintett *Problemy polskiego Oświecenia*. Kultura is styl. (Warszawa, 1969.) kötetében is. A felvilágosodás összetett folyamatában érthetően a francia–lengyel összefüggések kerültek előtérbe, az eszmétörténeti és a recepciós tényezők súlyának növekedésével, összhangban a társadalmi problematikával; *Polska w epoce Oświecenia*. Państwo, społeczeństwo, kultura. Red. B. Leśnodorski. (Warszawa, 1971.). A példák közül említhető E. Rzadkowska: *Encyklopedia i Diderot w polskim oświeceniu*. (Wrocław, 1955.); E. Krakowski: *Un témoin de l'Europe des Lumières, le comte J. Potocki*. Paris 1962.; Z. Sinko: *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego Oświecenia*. (Wrocław, 1968.), uő.: *Oświeceni wśród pól elizejskich*. Rozmowy zmarłych: recepcja — twórczość oryginalna. (Warszawa, 1976.) vagy T. Kostkiewiczowa: *Klasyccyzm — Sentymentalizm — Rokoko*. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. (Warszawa, 1975.) összehasonlító poétikai, esztétikai s műfaji megközelítésben. Egy másik műhelymunkából, a Romanica Wratlaviensia sorozatából kiemelhető a wrocławai francia–lengyel konferencia előadás- és vitaanyaga, *La littérature des Lumières en France et en Pologne*. (Wrocław, 1976.), illetve *Le théâtre dans l'Europe des Lumières — Programmes, pratiques, échanges*. Red. M. Klimowicz i A. Wit Labuda. (Wrocław, 1985.) — francia, olasz, német, magyar, lengyel részvétellel rendezett karpaczi konferencia anyaga. A *Voltaire et Rousseau en France et en Pologne*. (Varsovie, 1982.) pedig a nieborówi francia–belga–lengyel kollokvium előadásanyagát tartalmazza. Az ilyen típusú komparatista eszmecserék legfőbb ösztönzője az 1976-ban alakult wrocławai egyetemi Összehasonlító tanszék (Centre d'Études Littéraires Comparées), vezetőjével, M. Klimowicz-csal, aki egy korszakmonográfia, *Oświecenie* (Wrocław, 1972.) megírására is sikerrel vállalkozott, s újabb polémiákat indított el.

Újra időszerűvé vált az eredmények és problémák összegezése, illetve továbbiak fölvetése. Három szerző, J. Maciejewski, P. Żbikowski és E. Aleksandrowska fejtegetéseit adja közre a *Problemy Literatury Polskiej Okresu Oświecenia*. Red. Z. Goliński. (Warszawa, 1977.) az IBL sorozatában. A másik tanulmánygyűjtemény, *Problemy kultury literackiej polskiego Oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. (Warszawa, 1978.) írásainak többsége az ún. „czasów stanisławowskich” jelenségeivel foglalkozik; a filozófiai, politikai, irodalmi, színházi, kulturális, udvari érintkezéseket és felvilágosult intézmények funkcióját érintő kutatások erőteljesen kibontakoztak e rövid, de annál jelentősebb periódus fontosságát kiemelő J. Fabre, *Stanislas Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières*. (Paris, 1952.) könyve óta. A hetvenes évek végétől megjelenő, különböző tudományágak képviselőiből álló szerkesztőség által évenként kiadott orgánum, *Wiek Oświecenia* (1978.) járul hozzá a legfrissebb eredmények közléséhez, viták élesztéséhez, az európai kitekintést támogató írások publikálásához. Az összehasonlító nyelvészeti s az irodalmi nyelvi fejlődés szemszögéből tanulságos és fontos munkák közül kiemelkedik Z. Florczak: *Europejskie źródła teorii językowych w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku*. (Wrocław, 1978.).

Témájánál és középkor- európai s részben magyar vonatkozásánál fogva figyelmet érdemel J. Snopek: *Objawienie i Oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*. (Warszawa, 1986.) könyve, amely az IBL „Studia z okresu Oświecenia” elismert sorozat XXI. köteteként jelent meg. Egy másik, magyar szempontból szintén érdekes kiadvány L. Hensel: *Kultura szlachecka w Europie środkowo-wschodniej w i połowie XVIII wieku*. (Warszawa, 1986.) az akadémiai Szláv Intézetben készült. A „Prace slawistyczne” intézeti sorozat ötvenedik köteteként megjelent könyv függelékjegyzéke számos szláv komparatista érdekű tanulmányt is tartalmaz. A magyar felvilágosodás iránti lengyel érdeklődés nem új keletű. J. Reyman már beszámolt a korábbi eredményekről, *Ze stosunków kulturalnych polsko-węgierskich w epoce Oświecenia*. (Warszawa, 1960.). Lengyel oświeceniszták kezdettől jelen voltak (H. Hinz, M. Klimowicz, T. Kostkiewiczowa, Z. Libera, Z. Libiszowska, K. Mrozowska, Z. Sinko) a mátrafüredi felvilágosodás-kollokviumokon, s 1971-től 1985-ig megjelent *Actes du Colloque de Mátrafüred* kötetekben is tanúsították részvételüket a „Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale” tág témakör nemzetközi vitafórumán. Ennek eredményeképpen született meg a közösen szerkesztett *Les Lumières en Pologne et en Hongrie*. (Budapest, 1988.) — s jelent meg tizenkét lengyel szerzőtől származó tanulmányanyag a lengyel felvilágosodás fő kérdéseiről. Lengyel s magyar részből is megnyilvánult a komparatista szempont érvényesítésének igénye.

Az említett gyűjteményes komparatista kötetekben az „europejskie związki” s az európai kontextus megjelölés általában nyugat-európai vonatkozásokra utal. A közép- s kelet-európai relációk kevesebb figyelemben részesülnek, akár csak az északi vagy délkelet-európai régiók. Igaz, hogy a varsói nemzetközi szlavista kongresszus adott tematikája és az összehasonlító konferencia programszerűen teljesebbé tett s különféle égtájakat megjelenítő témaköre jelzi az ilyen irányú kutatásokat is. Ezek eredményei jobbra hosszabb-rövidebb dolgozatokban vagy kétoldali témájú köte-

tekben kerülnek közlésre. Példaként említhetők a varsói akadémiai Szláv Intézet munkatársának, majd igazgatójának kezdeményezései. J. Śliziński nevéhez fűződik a „cseh testvérek” lengyelországi kéziratának kiadása és irodalmi tevékenységének, XVI. és XVII. századi működésének feldolgozása (1958., 1959.). Könyvet írt J.I. Kraszewski cseh és szlovák irodalmi kapcsolatairól (1962.); s maga írta a lengyel – szlovák és a lengyel – cseh irodalmi kapcsolatokat felölelő kötet (1969.) cseh részét is. Az említett varsói konferencián J. Magnuszewski előadása (1977.) a XVIII. század közepéig foglalta össze a lengyel – cseh irodalmi érintkezéseket. Közben a lengyel – szlovák irodalmi kapcsolatokról és párhuzamokról is megjelent egy gyűjtemény (1972.) S. Urbańczyk és M. Piśút kísérő tanulmányával. Śliziński irányításával készült a *Wykaz listów autorów zachodnio- i południowsłowiańskich w bibliotekach polskich*. (Warszawa, 1962.) – mintaszerű tájékoztatást nyújtva a nyugati és a déli szláv szerzőknek a lengyel könyvtárakban található leveleiről. Mint említettük, a keleti szláv (orosz, ukrán) témáról, *Literatura staropolska a literatury wschodniosłowiańskie* (1977.) P. Lewin értekezett; ugyanő a közvetítés jelenségéről is írt, *Intermedia wschodniosłowiańskie a intermedia polskie*. In: *O wzajemnych powiązaniach literackich polsko – rosyjskich*. (Wrocław, 1969.); a XVII. és XVIII. századi fordítások oroszországi recepciójával is foglalkozott (1966.); a poétikai oktatás a tárgya *Wskazy poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII wieku 1722 – 1774, a tradycja szkół polskich* (Wrocław, 1972.) könyvének. R. Łuzny: *Literatura polska w Rosji w wieku XVII i XVIII. Problematyka, stan i potrzeby badań* (In: *O wzajemnych powiązaniach...* 1969.) a barokk kori kutatások helyzetfelmérése. Könyvtörténeti s tipológiai jellegűek S. P. Łuppow és J. Labynczew orosz témájú írásai (1976., 1977.). Jelentős vállalkozás B. Białokozowicz; *Z dziejów wzajemnych polsko – rosyjskich związków literackich w XIX wieku*, hetvenes évek elején megjelent kötete. Tudománytörténeti összefoglalás J. Różewicz: *Polsko – rosyjskie powiązania naukowe, 1725 – 1918*. (Ossolineum, 1984.) A lengyel – szláv érintkezések sorozatában egy lengyel – bolgár kapcsolattörténeti kötet (1971.) és egy jugoszláv – lengyel összehasonlító gyűjteményes munka (1972.) is megjelent Śliziński szerkesztésében.

A lengyel és nem szláv vonatkozásban kiemelhető közös kezdeményezés a *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich i kulturalnych*. (Warszawa, 1969.) Red. I. Csapláros, J. Reyman etc. magyarul is megjelent tanulmánygyűjtemény a lengyel – magyar irodalmi kapcsolatok köréből, jó áttekintő bibliográfiával. A hetvenes és nyolcvanas években új generáció folytatja Jan Dąbrowski, Julian Krzyżanowski, Tadeusz Mikulski, Jan Reyman és mások termékeny komparatista munkáját. Köztük a varsói egyetemi Magyar Filológiai Tanszék neveltjei, J. Ślaski, A. Sieroszewski, E. Cygielska, J. Zimierski, H. L.-Kwaśniewska, H. Kapeluś, M. Cytowska, W. Urban, a fiatalabb generáció, J. Snopek munkásságáig, s a krakkói egyetemi Hungarológiai Tanszéken végzők jelentkezőség. A megújult közös összehasonlító kutatások elsősorban a humanizmus és a reformáció, a reneszánsz vizsgálatával kapcsolatosan jelentősek; de figyelemre méltók a felvilágosodás és a romantika vonatkozásában közölt eredmények is, amelyek közép-európai fejlődéstörténeti szemszögből is hasznosíthatók.

A metodológiai szempont szintén fölmerül. Jan Ślaski a régebbi irodalmakra kiterjedő komparatiztika vizsgálódási körébe tartozó feladatokhoz sorolja a különböző típusú nemzetközi irodalmi kapcsolatokat, beleértve az egyéni impulzusokat, irodalmi hatásokat, külső befolyást, az idegen országokra való hatást, továbbá a fordításokat, átdolgozásokat, a genetikai összefüggéseket, az analógiákat, valamint az egyes művek és a teljes írói pálya közötti relációkat; következésképpen a legtágabb értelemben vett komplex összehasonlításra van szükség. Nézete szerint meg kellene változtatni a régi lengyel komparatiztikai vizsgálatok kulturális és földrajzi arányait; a dominánsnak tartott nyugat-európai és az elhanyagolt közép-kelet-európai irányt „egyensúlyba” kell hozni, és — fűzi hozzá számunkra is figyelemre érdemes hangsúllyal — ezen a területen előtérbe kell állítani a magyarokat, mert a jeles varsói polonista, italianista és hungarológus szerint a nem szláv nemzettel történő egybevetés különösen érdekes eredményekre vezethet. A tanulmányíró a *Perspektywy komparatystyczne w studiach nad piśmiennictwem Polski i Węgier doby Renesansu* (Przegląd Humanistyczny 1973. z. 3.) írásában kifejtett megállapítását egész kötetre való új eredménnyel dokumentálta. Az egyetemi habilitációs értekezésében *Wókol literatury włoskiej, węgierskiej i polskiej w epoce renesansu. Szkice komparatystyczne* (Warszawa, 1991. 329.), a „Dissertationes Universitatis Varsoviensis” sorozatban megjelent könyvében foglalta össze 1973 és 1986 közti időszakban keletkezett tanulmányainak olasz, magyar s lengyel irodalmi összefüggéseinek jelentős eredményeit. A lengyelországi komparatista kutatások keretében erősödő lengyel–magyar összehasonlító tanulmányok jelene és biztató távlata összefügg a tudományos és felsőfokú oktatás: intézmények közötti zavartalan együttműködéssel, a különféle szellemi műhelyekben dolgozó polonisták és hungarológusok, komparatista szakemberek között kialakult személyes kollégális kapcsolatokkal.

---

# KÖNYVEK

---

Janusz Sławiński: *Teksty i teksty*. Warszawa, Wydawnictwo PEN 1990. 239 (Biblioteka Tekstów. 1.)

A szerző a varsói Irodalomtudományi Intézet professzora, a hetvenes években a *Teksty*, betiltása után a *Kultura Niezależna* (Független Kultúra) és az *Almanach Humanistyczny* című szamizdat folyóiratok szerkesztője. Legfőbb szakterülete az irodalomelmélet, tanulmányait, például *Az elbeszélő szövegek szemantikáját* több nyelvre lefordították. Emellett a legfontosabb lengyel kézikönyvek, *Az irodalomelmélet vázlata* és *Az irodalmi terminusok szótára* társszerzője.

E kötete a néhány éve *Teksty Drugie* címen újraindított folyóirat könyvsorozatának első kiadványaként jelent meg. Mint az előszóban írja Sławiński, kötetében azokat az írásait gyűjtötte össze, amelyek hosszabb távú elméleti kutatásai „melléktermékeiként” születtek — egy korai tanulmány kivételével — a hetvenes–nyolcvanas években.

A két évtized alatt összegyűlt, műfajilag igen sokszínű anyagból új oldaláról ismerhetjük meg a szerzőt. A rendszeralkotó teoretikus képét kiegészíti a divatirányzatokat figyelemmel kísérő, azok téziseit esetenként radikalizáló destruktív gondolkodó, aki az elsők között — húsz éve! — hirdette az elmélet válságát.

Már a hetvenes évek első felében leír hat kutatói stratégiát, amelyek közül az elmúlt két évtizedben mindig más-más került előtérbe. A *szcientista* a természettudomány normáit próbálja szakterületére kényszeríteni, szabadulni próbál a dilettánsok uralma alól, vonzódik a formális levezetéshez, az ábrákhoz, táblázatokhoz. Mások a *művész* stratégiáját követik, szépíróként viselkednek, esszéit vagy népszerűsítő műveket írnak. A legelirebb kaszt

a *profétáké*, téziseik szerencsés esetben valamiféle társadalmi igényeket, vágy- vagy rémképeket fejeznek ki, kilépnek a tudomány kontextusából és „világnézetté” válnak. A siker és a megváltozott elvárások hatására a kutató — Marcuse, McLuhan, Lévi-Strauss, Lacan, Deleuze — más hangot üt meg, felnőtt új szerepéhez, futurologiai prognózisokat készít, morális aggályait hangoztatja, az egész civilizáció sorsát szívén viseli. Tanítványok seregei veszik körül őket, magyarázzák, népszerűsítik, folytatják kutatásaikat. E megdicsőülés demoralizálja a sanyarú sorsú kollégákat, maguk is megpróbálkoznak valami hasonlóval — kevés sikerrel. A kutatásba belefáradt, csalódott figurák *szervezéssel* kárpótolhatják magukat, csoportokat irányítanak, folyóiratokat szerkesztenek, menedzseri tevékenységet folytatnak.

A divat állandó változásainak kiszolgáltatott kutatók az idők során bizonyos önvédelmi stratégiákat is kifejlesztettek. *Eredetiség mindenáron* — minél távolabbra kerülni az ismert kutatási eredményektől, az újakat mindeddig ismeretlen nyelven közvetíteni — ez megmenthet arról, hogy mások újításai után kullogjunk. Ennek ellentéte a *metodológiai* stratégia, ez nem kíván saját nyelvet, valamiféle „semlegesség” vagy „objektivitás” illúziójában vizsgálhatók, rendszerezhetők így a kutatás eszközei. Nagy emberek, iskolák, irányzatok eredményeit összegezve, kommentálva nem kell tartanunk az élő irodalommal való traumatikus találkozástól.

Sławiński emellett előáll kevésbé ortodox oktatási tervekkel (kéri, hogy gyermekkorban romantikus nemzeti tragédiákat, eposzokat kellene olvasni), skeptikus tanácsokat ad doktorandusoknak és sötét képet fest az intézményes tudomány hétköznapijairól. Majd áttekinti a lengyel költészet

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

negyedszázadát (1956–1980), távol áll tőle a frissen emigrált Miłosz három évtizeddel korábbi manicheista víziója, itt már nincs tragikus bűnbeesés, világtörténelmi katasztrófa, csak egy járási szintig kiépített, őszi-tavaszi költői fesztiválokkal hangulatossá tett, színpompás irodalmi rezervátum, ahonnan csak kevesen tudják kiküzdeni magukat, mint Różewicz, Białoszewski, Herbert vagy Barańczak.

Ez a tanulmány persze már a szamizdat-korszakban született, ami elég viharosan kezdődött. Az Irodalomtudományi Intézet sztrájkolt, folyóiratát betiltották, új, komisszár típusú igazgatót neveztek ki, egyes tagjait internálták, kutató munkára alkalmatlannak nyilvánították (például J. M. Rymkiewiczet, az újklasszicizmus teoretikusát), Jan Józef Lipskit bíróság elé állították. A nyolcvanas években készült recenziók mégis azt mutatják, hogy ebben a nyomasztó helyzetben sem alakult ki valamiféle kritikátlan, bajtársias bensőségeség. Sławiński például gyilkos kritikát ír egy Londonban kiadott, megalomán memoárról.

A kötetet egy jubileumi írás (1978.) és egy interjú (1988.) zárja, mindkettő az Irodalomtudományi Intézet történetét tekintti át. Az interjú olyan javaslatokkal zárul, amelyekről a közeljövőben fog kiderülni, hogy hosszú távon is megvalósíthatók-e a megváltozott körülmények között. Mindenesetre az elmúlt négy év könyvtermése imponáló.

PÁLFALVI LAJOS

**Włodzimierz Bolecki: Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku.** Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1991. 235.

A kötet az intertextualitás leggyakoribb, s éppen ezért kissé talán háttérbe szorult változatát, az idézetet vizsgáló elméleti írással kezdődik. A szövegkohézió intertextuális újraértelmezésére vállalkozó tanulmány befejező része, a szerző következtetései ebben a számban is olvashatók.

A fennmaradó tanulmányok egy-egy életmű vagy korszak irodalomtörténeti feldolgozásához használják az elméleti írásokban felvetett szempontokat. Elsőként Berent történelmi tárgyú életrajzi műveit és azok forrásait, illetve magát az idézetek kezelését vizsgálja a szerző. A probléma meglehetősen bonyolult, Berent még a párbeszédekben is helyez el idézeteket, gyakran jelöletlenül és pontatlanul, ezt Bolecki nem hanyagságnak, hanem modernista deformációnak tekint, amely eljárás útján a régi szövegek *logosza* a történelem *bioszává* lényegül át. Az „idegen szólam” használatát vizs-

gáló filológiai aprómunka végül elvezet a kulturális folytonosság egyetemes problémájához. Bolecki itt két típust állít szembe: az egyik „halott formák szemétdombjának” látja a kultúrát, az idézet csak üres formula, a másik „élő szavakból” állítja össze a valaha élt emberek archívumát.

Miłosz prózáját, főként a regényeket vizsgálva a szerző főként az életművön belüli intertextuális kapcsolatokat tanulmányozza, némileg Miłosz ellenében, aki költőként határozza meg magát, regényeiről nem szívesen beszél. Bár az életművön belüli hierarchia alapvetően nem változik, Bolecki kimutatja, hogy Miłosz mellőzött regénye, *A hatalom megragadása* is szorosan kötődik Miłosz lírájához és esszéihez, sokkal gazdagabb annál, hogy politikai kulcsregényként kellene olvasnunk.

A *nyelv mint ábrázolt világ* című tanulmányában Stanisław Barańczak költészetét értelmezi, meghozzá nem a szokásos „68-as nemzedék” vagy „új hullám” kontextusban, Krynickivel és Zagajewskivel együtt, hanem e poétika viszonylagos önállóságát és más kapcsolatait emeli ki, különösen a közvetlen elődök, a „lingvisztikai költészet”, Gałczyński lírai életműve és a krakkói avantgárd kontextusára.

A *szörnyetegektől az üres jelekig* — művészet- és fogalomtörténeti bevezető után — a lengyel groteszk félévszázadát tekinti át, a modernizmus kezdetétől a fiatal Gombrowiczig. Bolecki a megszokottnál tágabban használja a fogalmat, teljes egészében ide sorolja a modernista irodalmat és még hozzáveszi a magát dadaistának tekintő, de futuristának nyilvánított Aleksander Watot is, akinek egészen különleges helyet szán gondolatmenetében.

Az elfelejtett és nem is feltétlen élvonalbeli elődök felsorakoztatása után Bolecki abban ragadja meg a modernista groteszk újdonságát, hogy minden korábbi változatnál gazdagabb intertextuális kapcsolatokban. Bár a korszakban nem használták a groteszk fogalmát (tágabb értelemben legalábbis nem), a szerző ezt mindenki által használt elfelejtett nyelvnek tekint.

Mint Berentől szóló tanulmányában, Bolecki itt is a kulturális folytonosságról alkotott felfogásuk szerint határozza meg a modernista groteszk legnagyobb egyéniségeit. A múlt, a formák, a témák, a kifejezési eszközök története mindegyiküket nyomasztja. Roman Jaworski a hagyományt parodisztikusan átalakítja, Witkiewicz a végsőkéig, jobban mondva a felismerhetőség határáig deformálja (nemcsak az irodalomban, mint festő és teoretikus is elutasította az absztrakt festészetet).

Utánuk következik (logikailag, időben megelőzte Witkiewiczet) Wat, aki a sátánt hermafroditának, Lucifert munkanélkülinek, az abszolútumot pedig „bronzbarna homlokú, nem nélküli kurvának” nevezte, aki „mozdularlanul állja az évek és kozmoszok vibrációját”.

A destrukciót tehát Wat fejezte be, nemcsak a lengyel modernista irodalom nyelvét, hanem a kultúra univerzumát mint olyat szándékozott lerombolni (egy vékonyka verskötettel).

A három említett szerzőben az a közös, hogy a múlttal való szembesülést drámaian élték át, szenvedtek, viaskodtak vele. Gombrowicz már kívül áll ezen a történeten, nem tartozik a modernista groteszkhez, nem terheli a múlt. Szabadon használja a hagyomány elemeit, „üres jeleknek” tekinti ezeket, amelyeket feltölthet saját készítésű filozófiai kategóriái jelentéseivel.

E modernizmus utáni groteszket Bolecki nem nevezi meg. Nincs mit csodálkoznunk ezen, *Vadászat posztmodernekre* című írásában elmarasztalja azokat, akik korábbi nagyságokat próbálnak mostani irányzatok szolgálatába állítani.

PÁLFALVI LAJOS

**Hopp Lajos—Jan Ślaski: A magyar—lengyel műltszemlélet előzményei. Politikai és kulturális hagyományok Báthory Istvánig. Bp., 1992. 231.**

Nem értem a címet. Pontosabban azt, miért Hopp Lajosnak, a Waclaw Felczak 70. születésnapjára kiadott kötetben megjelent tanulmányának címét választották a szerzők. (Hungaro—Polonica. Tanulmányok a magyar—lengyel történelmi és irodalmi kapcsolatok köréből. Szerk. Kiss Gy. Csaba, Kovács István. Bp., 1986. 25—36.) Számomra nem derül ki ugyanis, kinek a műltszemlélete előzményeiről olvashatunk a tanulmánykötetben. A *ma élő* lengyel és magyar emberekről, vagy a X—XVII. században éltek történelemszemléletének alakító tényezőiről. De lehet, hogy a szerzőpáros szándéka az volt a címválasztással, hogyha implicit formában is, de rámutasson egy folyamatra, s ezen belül egy jelenségre: a két nép történelemszemléletét a magyaroknak a Kárpát-medencébe érkezésétől kezdődően sok tényező alakította s alakítja, amely olyan irányba hatott, hogy az eredményben, azaz a két nép műltszemléletében is hasonlóságok mutathatók ki. A tanulmányok pedig erre a néhány kiválasztott alakító tényezőre vonatkoznak. Ezek: a dinasztikus kapcsolatok, a politikatörténeti párhuzamok, a történetfilozófiai

hasonlóságok egy bizonyos kérdésben (antemurale christianitatis), a művelődéstörténeti, szűkebben a költészettörténeti kölcsönhatások.

Korábban Helena Chlopocka például a XVI. századi lengyel nemesség történetiszemléletét úgy vizsgálta, hogy egy, a célt tekintve (tehát egy társadalmi réteg műltszemléletének jellemzését) meglehetősen szokatlan forráscsoporton mutatta be. A Német Lovagrend és a Kázmér király közti évtizedekig elhúzódó per tanúkihallgatási jegyzőkönyveit szembesítette azzal a képpel, amely a korabeli krónikákban alakult ki a XIII—XIX. századi Lengyelország történelméről (konkrétabban a Német Lovagrenddel kapcsolatos eseményekről), illetve azzal, amelyet ugyanerről az időszakról a későbbi történetírók rajzoltak. (Comments on the Historical Culture of the Polish Nobility in the 14<sup>th</sup> Century. = The Polish Nobility in the Middle Ages. Ed. by Antoni Gąsiorowski. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź, Polska Akademia Nauk, 1984. /Polish Historical Library. Nr. 5./ 235—254.) A számos érdekes eredmény közül kiemelendőnek tartom, hogy ha a tanút régebbi eseményről kérdezték (pl. egy generációval megelőző eseményről), többnyire pontosan emlékezett a király nevére, és azt is biztosan tudta, hogy saját családja vezető szerepet játszott, nélküle a király ügye elveszett volna. Ez akkor is így történt, ha a krónikás hagyomány pontosan az ellenkezőjét állította az illető család szerepéről. A családi történelemnek, majd tágabb értelemben a nemzeti történelemnek a többi család, nemzet története elé való helyezése tehát egy olyan jelenség, amely mindenképpen közösnek mondható a két nép politikai vezető gárdája, s nyilván az általuk szervezett, formált társadalom műltszemléletében. Ez a mentalitás csak erősödött a nemesség olvasóvá válásával. (A lengyel nemesség olvasmányaira lásd pl.: Jan Pirozynski: Royal Book Collections in Poland during the Renaissance. Libraries and Culture. A Journal of Library History (Texas) 24(1989) 21—32.; Władysław Czapliński—Józef Długosz: Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII. wieku. Warszawa, 1976.; Bogumila Kosmanowa: Książka i jej czytelniczy w dawnej Polsce. Warszawa, 1981.). A lengyel és a magyar (és tegyük hozzá, a cseh) nemesség olvasmányműveltsége — eltérően az európai gyakorlattól — még a XVII. században is gyakorlatilag az antik historikusokra, nemzeti történetírókra és hangsúlyosan a jogra koncentrált. Míg egy angol nemes — mondjuk — angol irodalmat olvasott nacionalizmusában, a lengyel

vagy a magyar a saját őseinek dicsőségét zengő latin történeti munkákat betűzött, s kardot ragadott ősi jogaiért.

A kötet címét tehát nehéz értelmezni, ám a 4. oldalon szereplő „egyetemi tankönyv” megjelölést még nehezebb. Kíváncsi lennék egy olyan egyetemi tankönyv, amely — többek között — válaszol azokra a kérdésekre, miért alakult s maradt mindez máig is így, milyen formában érhető mindez tetten, s mely források vizsgálatával kerülhetünk közelebb a kérdés megválaszolásához. Az eddigi szakirodalom a lengyel—magyar történelmi és kulturális kapcsolatokat számos részletében már regisztrálta. Hopp Lajos és Jan Ślaski ismeri ezeket a részleteket, számos részlet ismeretlege éppen nekik köszönhető. De ez a mostani kötet nem szintézis (a cím pedig egy szintézis címe lehetne); ez egy tanulmánykötet, s így nem is tankönyv.

Természetesen könnyen lehet, hogy a szerzők azért várnak az említett szintézis megírásával, mert — általam nem tudottan — több olyan problémakör létezik, amely még az alapkutatás szintjén áll. Vagy (mint Hopp Lajos) előbb egyes kiemelt kérdések dolgoznak ki a topográfikus szinten (pl. az antemurale christianitatis kérdése, amelyről önálló kötete jelent meg a szerzőnek a Humanizmus és Reformáció sorozatban. Bp., 1992.).

Ez a *tanulmánykötet* egy kompromisszum eredménye. A szerzők olyan tanulmányokat válogattak össze, amelyeket úgy ítélek meg, hogy az egyetemi oktatásban résztvevőket segítik a két nép múltja egy szakának párhuzamairól való optimális tényismeret megszerzésében. És amennyiben ez igaz, akkor a kötet igazán jó, s csupán egy praktikus ismereteket közlő előszó hiányzik belőle.

MONOK ISTVÁN

**Karolina Targosz: Jan III Sobieski mecenasem nauk is uczonych.** Wrocław, 1991.

Nagy érdeklődéssel olvastam ezt a könyvet, ismervén a szerző korábbi munkáit, egyebek közt a hasonló jellegű, Ludwika Maria Gonzagának — IV. Władysław Waza 1632–48 között uralkodó lengyel király felségének — kultúrát és művészeteket támogató tevékenységével foglalkozó művét. A szerény cím mögött a mecénási gondolkodású származata királyi intézkedéseivel és kezelteléseivel kapcsolatos információk valóban nagy mennyiségűre rejtőznek. Ahogy a szerző bevezetőjében maga is hangsúlyozza, céljaul tűzte ki a király hadverés és katonai kiváltsága ismert ténykedésének bemutatását.

A köztudatban is élő katonai és politikai intézkedéseket, melyek III. János nevéhez fűződnek, széleskörű, pontos és mélyreható kutatásokon alapuló ismeretekkel egészítette ki a király érdeklődésének más, csöppet sem mellékes oldalait illetően. III. János udvara és mecénatúrája nem egyszerű folytatása a rendkívüli egyénisége révén az akkori kulturális és politikai élet hangadójává vált Ludwika Maria Gonzaga udvartartásának. Sobieski környezetében találta meg a kutatásai folytatásához szükséges közeget és feltételeket számos, még a Wazák pártfogását élvező tudós. A III. János udvarának folytonos vándorlásából fakadó nehézségek ellenére is nagyszerű helyre találtak itt, hogy előbbre jussanak tudományukban. A király székhelyének folytonos változása, az egyik rezidenciától a másikig tartó utazások kedvező hatást gyakoroltak a királyi környezetre, amely szívesen fogadott kulturális és mecénási mintákat, sőt gyakorta művészeket és tudósokat is.

A könyv hat fejezetre oszlik; az első Sobieski portréját mutatja be, a mecénást, a hadvezért és a politikust. Tartalmilag ehhez kapcsolódik a második, amely az akkori történetírásban fellelhető, a királlyal foglalkozó források gyűjteménye. A szerző a III. Jánost magasztaló szövegeket elsősorban a szépirodalom köréből válogatja (Vespasianus Kochowski, Wacław Potocki), és említést tesz a király által nem kedvelt személyek véleményéről is (Baluze, de Béthune). Talán érdemes lett volna szélesebb körű utalásokra hivatkozni. Katonai intézkedéseinek legavatottabb krónikása maga a király volt, aki a Maria Kazimiera-hoz írt szép levelei által sajátos propagandisztikus forrásművet hagyott ránk. Sobieski, aki bizonyos mértékig Machiavelli traktátusainak hatása alatt állt — és erről a tárgyat műben nem esik szó — igen nagy jelentőséget tulajdonított a dokumentációnak, és különös figyelmet szentelt a tényszerű információknak. Nem szerettem, hogy képtelen pletykák, álhírek és elferdített tények keringtek körülötte.

K. Targosz könyvének negyedik fejezetében III. Jánosnak a tudomány egyes részterületeivel való kapcsolatát tárgyalja: kizárólag annak egzakt területeire szorítkozva. Eszerint Sobieski történelmi érdeklődése együtt járt a földrajz és a természetrajz iránti szenvedélyével. A szerző kiemeli az uralkodó kapcsolatát az udvarában szép számmal megforduló térképészekkel és utazókkal. III. Jánost érthető okoknál fogva elsősorban a déli, dél-keleti vidékekről érkező hírek érdekelték, ezekért a területekért ugyanis gyakran kellett hadba szállnia.



A királyi könyvtár értékes kartográfiai anyaggal és útleírásokkal rendelkezett Moldávia, Erdély, Magyarország és a török hódoltság területeiről.

A szerző ebben a részben megcáfolja azokat a mende-mondákat, amelyek elhomályosítják még nem egy történésznek is a királyról és környezetéről alkotott képét is (miszerint de Brisacier a király törvénytelen fia volna). Küigazítja a véleményeket a gazdálkodó királyról szóló történettel kapcsolatban; K. Targosz szerint ez nem pusztán a nemességnek szánt, a király népszerűségét növelő legenda, hanem valódi szenvedély volt, amelyben nemcsak csillagászával, Jan Heveliuszal és Marisensykával, hanem a firenzei III. Medici Cosimóval is osztozott. A királynak eme kedvtelését az egész ország ismerte, a külföldről érkezett követek pedig még jóval III. János halála után is csodálták a király kertjeinek berendezéseit (II. Rákóczi Ferenc fejedelem és követe, Ráday Pál). További területek, amelyek iránt a király élénken érdeklődött: a matematika, a mérnöki tudományok és a csillagászat (5–6. fejezet). Sobieski, aki életének nagy részét hadjáratokban, katonáskodással töltötte, mindig hadászati szakemberekkel vette körül magát. Nyugat-európai hadjáratai során ő maga is kiváló képzésben részesült, s a lengyel állam védelmének megszilárdítását mindig szívén viselte. Ezért is fogadta szívesen az olyan tudósok szolgálatait, mint Hevelius, a gdański matematikus és csillagász vagy Adam Adamandy Kochański, az egyetlen lengyel tudós, aki Leibniz véleménye szerint hozzájárult a tudományok fejlődéséhez. És bár Leibniz minden bizonnyal túlértékelte kollégája eredményeit, szép bizonyítványt állított ki a király számára, akinek pártfogását Kochański élvezte.

A gondolatok és tartalmak még ilyen gazdagsága közepette, amelyet a szerző élénk tár, sem történik említés — néhány utalástól eltekintve — Sobieski udvarának szelleméről, a filozófiai, teológiai és politikai gondolkodás terén. Annak elenére, hogy új filozófiai irányzatok létrejöttének időszaka ez, amely egy egészen más kormányzati rendszer alapjait teremti meg. Ez sajnálatos, mert a királynak, aki érdeklődött a szejmmel való közös kormányzás lehetősége iránt, ismernie kellett ezeket. Hasonló a helyzet a nem tudományos jellegű kérdésekkel — III. János olvasmányai nem korlátozódtak a kimagasló művekre, nem kétséges, hogy harással voltak rá akkortájt divatos könyvek is (mint például H. d'Urfé *Astrea*-ja vagy a *Leopatra*), amelyek a regényes színjáték sajátos orrmáját képviselik, melynek Sobieski udvara szívesen adózott. A szerző egyébként bevezetőjében

nem annyira a hiányokat, mint a tanulmány szűkre szabott kereteit emeli ki, ami érthetőnek látszik, tekintve a könyv terjedelmét. Másrészről viszont sajnálhatjuk, hogy ezek a kérdések nem kerültek részletesebb bemutatásra, de reméljük, hogy megérjük a folytatást.

BOŻENA POPIOŁEK  
(Lóky Tamás fordítása)

**Maria Janion: A fantazmatikus kritika tervezete**  
Warszawa, PEN 1991. 221 l.

„Nem lehetünk meg segédeszközök nélkül” — idézi Freud Theodore Fontane-t *Rossz közérzet a kultúrában* című esszéjében és más csillapítószerek mellett ide sorolja a fantáziát és a művészeteket is.

Hasonlóképpen mi sem boldogulunk e területre lépve Freud, illetve a freudi antropológia nélkül. Ez utóbbi értelmében vágyak és kultúra — azaz civilizáció — konfliktusának feloldása, hogy mindkettő fennmaradjon, olyan kompromisszum által történik, mely a vágyak érvényesülésének terét a fantáziára korlátozza. A kérdés csupán az, milyen sikerrel?

Ennek problematikája okozta a legtöbb fejtörést Freud számára is. Másképpen az, hogy elhelyezze a fantazmatikát, vagyis a fantázia termékeit (ez a legtöbb amit freudi értelmezésben a fantazmatikáról mondhatunk) valóság és fikció egymással határos területein. Mielőtt elhamarkodottan döntenénk, jusson eszünkbe a pszicho-szomatikus tünetnek nevezett jelenség, melyre C.G. Jung hívta fel a figyelmet. Áthidaló megoldásul kínálkozott a „pszichikus valóság” fogalma, mely látjogósultságát attól a felismeréstől nyeri, hogy az emberi tudatban valóság és fikció, tehát valóságnak való megfelelés és attól való eltérés egyaránt meghatározó tényezővé válik, és lesz cselekedeteink, gondolataink kiindulópontja, kiváltó oka, magyarázata.

Valóság és fikció sajátos keveredése folytán — mint azt Janion írja — világnézet jellegű elképzeléseink nagyrésze is fantazmatikus eredetű, vagy akár a fantazmák közé sorolható. Ahogy a mindennapi élet csaknem valamennyi területén, a filmművészetben, a képzőművészetekben és az irodalomban is felbukkannak ezek a társadalmi, politikai, vallási és erotikus fantazmák. Ilyen alapon beszélhetünk egyebek mellett irodalmi fantazmatikáról, melyek sajátos struktúrájukban rejlik, vagy ahogy Freud az ars poeticát meghatározta, kimondásuk és kidolgozásuk módjában. Hogy ezt belássuk, elegendő összehasonlítanunk Sophokles drámáját és egy neurotikus gyermek álmában megjelenő

ödipusz-komplexusos fantazma giccses sztereotípiáit. Amennyiben tehát a fantazmák az irodalom és orvostudomány határán helyezkednek el, vagy még inkább irodalomtudomány és orvostudomány határán, elfogadhatjuk Freud megállapítását, mely szerint míg az orvos mások tudatalattiját vizsgálja, az író a sajátját. Így a fantazmatikus kritika az orvos kompetenciájával közelít a szöveghez, és a fantazmatológiai eszköztárat alkalmazva olyan jelentésekhez jut el, melyek más módszerrel nem elérhetőek.

Janion tervezete működő tudományos gyakorlatot rögzít. Az általa példaként felhozott tanulmányok jól érzékeltetik a vizsgált fantazmák rendkívüli széleskörű elterjedtségét és hatását, valamint fantazmatikus életünk kiterjedéseit. Klaus Theweleit *Mannerphantasien* című munkájában a XIX–XX. századi német kultúrában domináló politiko-erotikus fantazmákat mutatja be, amelyek a fasizmus termékeny talajává válnak. J.M. Roberts a titkos társaságok mitológiájának szentelt könyvében elsősorban a XVIII–XIX. századi szabadkőművesség példáján keresztül ismerteti a titkosság fantazmáit. J.J. Lecerle a szörny mítoszáit és fantazmáit vizsgálja Mary Shelley *Frankenstein* című regényében. Végül pedig Saul Friedländer könyve *A náciizmus visszhangjairól*, egy új tendenciát ismertet a kortárs művészetben: a fasizmus esztétizálását, politiko-esztétikai jelenségként való ábrázolását különböző regényekben, filmekben, emlékiratokban.

Janion e kötetbe gyűjtött esszéiben a címadó elméleti tanulmányban kijelölt paradigmát alkalmazza különböző korokból és nemzeti irodalmakból származó művek elemzésére. A tanulmányok azonban két kristályosodási pont köré csoportosulnak és a két pont között létrejövő kapcsolatok a XX. század lengyel irodalmának fő irányvonalát jelölik ki, mellyel a szakítást *szükségsszerűnek* véli.

Az egyik ilyen eligazodási pont a romantika, mely a képzelet felszabadítása révén a fantazmatikus irodalom kezdetének tekinthető és ami nélkül a modern populáris kultúra megjelenési formái sem elképzelhetőek. A másik központi probléma a lengyeliség, a lengyel hazafiság mítosza, az ezt létrehozó fantazmák, melyek a történelmi romantika óta változatlan sztereotípiákban artikulálódnak. Az ország sajátos történelme folytán a nemzeti romantika még századunk során is három hullámban élte reneszánszát s az általa kialakított nyelvhasználat oly mértékig uralma alá hajtotta az irodalmat és később a filmművészetet, hogy Janion a XX. század lengyel irodalmát is a romantikához csatolhat-

ja. Az általa javasolt út az irodalom megújításához a nemzeti romantika utolsó hullámának, a szolidaritásnak a lengyeliséggel kapcsolatos fantazmáit létrehozó totális diktatúra eltűnése után egyfajta nyelvi pluralizmus lenne, ahol a romantika fantazmái és retorikája egy alternatív változata lenne a nemzeti költészetnek.

LÓKY TAMÁS

\*

**A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben.** Szerk. Szili József. Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 346.

Aki az elmúlt bő két évtizedben figyelemmel kísérte az irodalomtudomány viszontagságos élet-történetét hazánkban (amely felfogható egymást követő kis kimúlások, elhalálozások soraként is), annak ez a kötet feltétlenül eszébe juttatja nyilvánvaló óst és elődjét, a Nyíró Lajos szerkesztette *Tanulmányok a XX. századi irodalomtudományról* című gyűjteményt (1970.). Azt hiszem, annak a könyvnek a jelentőségét a maga idejében aligha lehet túlbecsülni, teljesen függetlenül attól, hogy ma éppen melyik irányzat ismertetését tudjuk elfogadni abban a formában, ahogy ott megjelenik. Tömbtelen mennyiségű információt tartalmazott ez az antológia, vagyis pontosan azt nyújtotta az akkori érdeklődőknek (közülük is emeljük ki az egyetemistákat), amire a legnagyobb szükségük volt. Ehhez képest pedig mellékesnek lehet tekinteni azt a kérdést, hogy egy-egy tanulmány mai szemmel nézve tárgyilagos vagy tendenciózus módon foglalta össze az általa tárgyalt témakört, vagy hogy általános értékelő megjegyzései ma mennyire elfogadhatóak. Lehetetlen megkerülnünk a közhelyet: a kötet „ablakot nyitott” a világra, mi több, pusztán léteével állást foglalt amellett, hogy igenis lehetséges az irodalomhoz a tudomány elidegenítő, absztraháló eszközeivel közeledni, hogy a megközelítésnek megvan a maga súlya és (elnézést a pátoszért) méltósága; s tanúbizonyságot tett a diszciplína belső pluralitásáról, aminek könnyen beláthatóan még politikai jelentősége is volt akkoriban.

Azt sem nehéz belátnunk, hogy jelenleg egy hasonló tanulmánygyűjtemény (hál’ Istennek) semmiképpen sem tölthet be olyan szerepet, mint amilyet az „előd” betöltött. Ezt megjegyezvén nem is az elmúlt három év politikai változásaira gondolunk (a tudományos életben ugyanis nem zajlott

le effajta döntő szemléletváltás, inkább egy bizonyos zavarodottság észlelhető: a politikai szféra és a tudomány viszonya még kialakulatlannak mondható; bár ez a kialakulatlanság egyfelől nyitottságot jelent, másfelől viszont korlátozó kiszámíthatatlanságot). Amire gondolunk, az a magyar irodalomtudomány művelőinek (ennek az üdvösen szélesülő tábornak) két évtizedes tevékenysége, melynek jóvoltából egy sor alapvető szakirodalmi munka már régen olvasható magyar fordításban, s ami pedig nincs lefordítva (azért még akad ilyen jelentékeny mű), arról a sok nehézségbe ütköző, egyenetlen színvonalú, de mégiscsak lefolytatott vitákból, a körülményekhez képest igen jól működő szakfolyóiratokból (lásd *Helikon*) lehetett bővebben értesülni.

Az Istennek adott hála tehát erre a történelmi és kulturális helyzetváltozásra vonatkozik; ehhez még hozzátehetjük, hogy a most megjelent kötetet létrehozó műhely, amely az Irodalomtudományi Intézet falai között működik, szerencsére már nem az egyetlen hasonló munkacsoport az országban, ha az egyik legjelentősebb is. Megteremtődött tehát a különféle megközelítésmódok közötti dialógusnak, hogy úgy mondjuk, intézményes feltételrendszere is. (Ez az intézményes feltételrendszer persze éppen olyan állapotban van, mint az intézményes feltételrendszerek általában véve Magyarországon. Egy, a „finnugor fülek egyébként is kedves” szempontot kiemelve — hogy a kötet egyik szerzőjét, Horváth Ivánt parafrázáljam — gondolkodó fók még csak lennének, az intézményesség nélkülözhetetlen feltétele, a pénz ellenben egyre inkább megfelelni látszik a Karinthy-féle etimológiának, vagyis nincs...) Természetesen Magyarországon kívül sem állt meg az élet: az irodalomtudomány belső sokféleségén ma nem ugyanazt értjük, mint huszonhárom évvel ezelőtt. Az 1970-es kötet címének emfázisa abban állt, hogy a sokféleségben létező, ám mégis egyetlen entitásként megnevezett Irodalomtudomány létezését hangsúlyozta. A strukturáliszmus után vezetőjében viszont azt emeli ki Szili József, hogy az „egységes, minden irodalmi jelenségre érvényes elméleti rendszer” hipotézise, amely felé minden rész-kutatásnak, módszertani irányzatnak irányulnia kellene, napjainkra legalábbis erősen problematikusává vált.

Szili József mértéktartóan óvatossá fogalmazása szerint „Felismerésünk veleje nem az volt, hogy nem lehetséges ilyen rendszer, vagy hogy felesleges mint munkahipotézis, hanem az, hogy az irodalomelméleti diszciplína a tudományos kutatás területi egységként számos, önmagában nézve

többé-kevésbé koherens és teljes elmélet együttlétét és dialógusát feltételezi.” Igen fontos megjegyzésnek tartom azt, amit a „haladás” vagy a „fejlődés” specifikumáról mond az irodalomtudomány-irodalomelmélet területén: eltérően e szavak köznyelvi jelentésétől, a fejlődés itt nem az egyszerű előrelépést, egy korábbi fázis (legalább részleges) tagadását jelenti, hanem azt, hogy a korábbi dialógusok és viták azonos szókinccsel, azonos fogalmi koordináták között „elvileg megismételhetetlenek”. Ha viszont axiómaként leszögezhetjük Szilivel együtt, hogy nincs „egy és igaz Irodalomfogalom, egy és örök Irodalmiság, s a neki megfelelő egyetlen és egységes Irodalomtudomány”, felmerül a kérdés, miért kell ilyen kesztyűs kézzel bánnunk a fenti hipotézissel. Nyugodtan kimondhatjuk: egységes elméleti rendszer kidolgozása mai tudásunk szerint nem lehetséges, vagy tudományosabban fogalmazva, valószínűsége az elhanyagolhatóságig minimális. Ugyanez érvényes az irodalmiság mibenlétének megfogalmazására. A döntő szemléletváltozás (talán érhető, hogy ezt nem nevezem „paradigmaváltozásnak”) abban áll, hogy az egység eszményéről lemondván is megtartjuk a „tudomány” elnevezést, vagyis elfogadjuk (sokan elfogadják), hogy a koherencia-elve épülő „szigorú tudomány” csak a tágabb értelemben is felfogható tudományosság egyik szelete. (Foucault ezt úgy fogalmazta meg a hatvanas évek végén, hogy különbséget kell tennünk a *savoir* és a *science* között.) Az emberi tudás végre interiorizált, minden külső nézőpontot megkérdőjelező, radikális pluralizáltsággá válni szű.

Másfelől persze nagyon is érthető a „kesztyűs kéz” politikája. Két okból is. Egyrészt naivitás lenne feltételezni, hogy a belsővé tett pluralitás öszinte elfogadása egycsapásra feloldja a parttalanság, a „minden egyformán érvényes”, magyarán a féktelen relativizmus keltette szorongásainkat. Husserl érve a végletes szkepticizmus ellen, miszerint az az állítás, hogy „semmilyen állítás nem érvényes”, önmagát rombolja le, mindössze arra elegendő, hogy — képletesen szólván — ne azonnal kössük föl magunkat. Ha kimondhatjuk, hogy az említett rokonszenves pluralizmus-elve a kötet mindegyik szerzője magáévá teszi, egyidejűleg azt is meg kell állapítanunk, hogy mindjók máshogyan próbál gátat vetni ugyanezen elv vészjósó következményeinek; témakörétől, alkatától, temperamentumától függően ki így, ki úgy próbálja elkerülni az örvényt. Az sem meglepő, hogy a fogódzót — fogódzókat — mindenki számára valamilyen konvencióra, konvenciórendszerre való hivatkozás, új

kánonok lehetősége, vagy valamilyen pragmatika nyújtja. Jellegetes példája ennek az egyik legnehezebb kérdést, az értékelés problémáját tárgyaló Veres András „középutas” kísérlete az empirizmus és az apriorizmus között. „Álláspontunk *főként* valamilyen kulturális hagyományban gyökerezik, melyet nemcsak — és nem elsősorban — esztétikai tapasztalatunk közvetít, hanem szűkebb-tágabb környezetünk. Például az irodalom jelenléte távolról sem önkényes vélekedésünkön múlik, hanem mint a kulturális viselkedésünket szabályozó többi normát, mintát, ezt is a szocializáció során sajátítjuk el.” (A „főként” szót mi emeltük ki.) Vagy idézhetünk Kálmán C. György óvatossági állásfoglalását az irodalom „közlési”, vagyis kommunikáció szempontú megközelítése mellett. „Az intencionalizmus és a kontextualizmus közötti választás (...) talán részben meggyőződés és hit dolga. Ez a döntés egyúttal ugyancsak konvenció kérdése (...) a kommunikáció szempontú irodalomfelfogás (...) nem a szöveg szerkezetét vagy jelentését, hanem a szövegnek a befogadásában, a társadalmi kommunikációban, vagy a kommunikáció(k) történetében betöltött funkcióját tekinti *sarkalatos* kérdésnek.” (A kiemelés ismét csak tőlünk származik. Miért „sarkalatosabb” kérdés a funkció, mint a jelentés? Végtelen leegyszerűsítve a problémát: azért, mert több fogódzót kínál ama tágabb értelemben vett, de a mondatosság keretei között megmaradni kívánó tudásforma számára. De ugyanígy említhetném itt a „szokásrendszerekre” való hivatkozást Szegedy-Maszák Mihálynál, a „családi hasonlóságon”, „dominálven” alapuló jelentésegység, illetve jelentéskapcsolat koncepcióját Szili Józsefnél, az elmélkedés egymást kioltó paradoxonait — mint reményt — felvillantó Bojtár Endrénél, stb.)

A másik ok, amiért érthető, hogy a szerzők nem tipornak bálványromboló indulattal a koherens és egységes irodalomelméleti rendszer hipotézisén, nyilvánvalóan pragmatikusabb és technikaibb problémákat fog össze. Egy hasonlattal élve: Derrida (Bojtár által is idézett), a „klasszikus” strukturalizmust bíráló 1967-es írásában (*A struktúra, a jel és a játék — az embertudományok diskurzusában*) félreérthetetlenül jelzi, hogy megszabadulni kíván a centrum képzetétől; mármint, mondja, a struktúra egysége nem képzelhető el az egyesítő, egységesítő centrum nélkül. A struktúra koherenciáját ugyanis az a tény alapozza meg, hogy minden eleme egyetlen értelmi központ felé látszik orientálódni; „egy minden középponttól megfosztott struktúra maga az elgondolhatatlan”. Ebből a belátásból azonban távolról sem az következik szá-

mára, hogy le kell mondani a struktúra fogalmáról; sőt, ama bizonyos elgondolhatatlan elgondolása felé éppen a struktúra valamelyik felfogásán belül tapogatózhatunk a legeredményesebben, feltéve, ha tisztában vagyunk a fogalom által implikált korlátokkal és kényszerekkel. Ugyanígy elmondhatjuk, hogy az egységes, minden irodalmi jelenségre kiterjedő irodalomelméleti rendszer hipotézise valószínűleg realizálhatatlan, de adott esetben (éppen kivihetlensége okán) talán nem felesleges.

Reménytelen vállalkozás lenne kísérletet tenni arra, hogy a kötet által felvetett problémák közül akár a legsúlyosabbakra kitérjünk e rövid recenzió keretében. Mindegyik tanulmánynak vannak olyan „sűrű” részei, ahol mondatról mondatra haladva fejzethetünk ki egyetértésünket, ellenvéleményünket, vagy toldhatnánk hozzá kiegészítéseinket. Az is nyilvánvaló, hogy mindegyik szerző rendkívül felkészült a saját területén, illetve az általa érintett témakörökben; egy tudományos folyóirat szerkesztősége talán akkor járna el helyesen, hogyha ad hoc „munkacsoportot” hozna létre a kötet bírálatára. Aligha akad ugyanis a magyar irodalomtudományban olyan polihisztor, aki ne csupán a felmerülő kérdések töredékéhez tudna hozzászólni megfelelő szakértelemmel. Annyi bizonyos, hogy a megváltozott körülmények között ez a tanulmánygyűjtemény is betölti azt a funkciót, mint fentebb emlegetett elődje: rendkívül magas színvonalon igazít el, orientál a problémák dzsungelében. De nem csak ezt teszi, hanem — és ebben szintén a mi történelmi időszakunk terméke — nagyon „életesen” és elevenen kifejezi az egyes szerzők egyéniségét, stílusát, látásmódját. Ez a szabadság és elevenség talán némileg botránkoztat is azoknak, akik a tudományosságot valamilyen fennkölt szigorral, humortalan szárazsággal azonosítják. Jómagunk általában üdítőnek találtuk ezt a beszédmódot, amely maga is felfogható a tudományág helyzetének metonímiájaként. (Persze, egy-két helyen megtakarítottunk volna néhány kevésbé funkcionális anekdotát, már csak azért is, mert zavarólag hathat azokra az olvasókra, akik nem állnak személyes ismeretségben a szerzőkkel, s így a nyegleséget súroló humorizálást szimpatikus egyéniségük sugárzása nem semlegesítheti.) Ennél azonban jóval fontosabb, hogy a remélhetőleg nagyszámú fiatal olvasó ezekből a szövegekből megtapasztalhatja, hogy az irodalomelmélet, az irodalomtudomány belső kérdései egyáltalán nem egy szűk, bennfentes csoport hitbizományát képezik, hanem több-kevesebb közvetítéssel mindennel összefüggésbe hozhatók, ami csak fontos az emberi

életben. S hogy ez az összefüggésbe-hozás nemcsak fárasztó agyaskodás formájában, hanem játékosan is megvalósulhat, egyáltalán: hogy jó dolog olyan ab ovo megoldhatatlan kérdéseken tündődni, mint a „mi az irodalom?” enigmája. Ha magára a fő kérdésre (legalábbis ebben a reménytelen formájában) nem is adhatunk ugyan „megbízható” választ, útközben, a gondolatainkkal való kísérlet során mérhetetlenül sokat tudunk meg magunkról, a világról, a magunk világáról. Ennél többet pedig „embertudományi” teoretizálás nemigen adhat manapság.

Befejezéstül egyetlen kérdőjelet helyeznénk el, s ez a kötet címével kapcsolatos. A strukturalizmus után — ez egyrészt azt sugallja, hogy döntő súllyal a strukturalizmusnak mint „paradigmának” a meghaladásáról lesz szó, hogy mindegyik szöveg akörül forog majd, hogy mennyiben tekinthető elavultnak a strukturalista kérdésfelvetés ebben vagy abban a vonatkozásban. Nos, erről is szó esik a könyvben, s valóban a strukturalizmus kérdésköre az, amelyre kivétel nélkül (de nagyon különböző hangsúlyai és terjedelemben) mindegyik tanulmányíró utal. Szerencsére azonban a kötet egésze távolról sem tekinthető a „poszt-strukturalizmus” termékének, amelyet Manfred Frankkal és Gérard Genette-el egyetértésben eléggé balul sikerült fogalomnak tartunk. „A poszt-strukturalizmus” — mondja Frank — „túláságosan meghatározatlan terminusnak tűnik; a dollár hanyatlása és a békemozgalom szintén későbbi, mint a strukturalizmus, anélkül, hogy kötődnek hozzá.” (Mi a neo-strukturalizmus?) A magyar szerzők pedig nagyon különböző szinten kapcsolódnak be a strukturalista hagyomány körüli vitákba, és kísérletet sem tesznek arra, hogy tisztázzák: kinek-kinek mit jelent a klasszikus strukturalizmus, amelynek „vélt vagy valódi igényeit” (Szili József) kizáró vagy meghaladó program kialakítására törekednének. Mármost, ha ilyen tudatos elméletirók elmulasztanak valamit, az nyilván azért történik, mert a dolog nem eléggé fontos számukra, magyarul: nincs szükségük rá ahhoz, hogy mondanivalójuk lényegét kifejhessék. Genette pedig ezt a megjegyzést teszi a *Nouveau discours du récit*-ben: „Ugyanúgy, ahogyan a posztmodernizmus (például az építészetben) antimodernista reakció és menekülés egyfajta modoros neo-eklektizmusba, a posztstrukturalizmus, ha jelent valamit, aligha lehet más, mint a strukturalizmus elvetése: eddigelé nem sikerült megértenem, miféle haszon reményében.” Az eddigiek alapján talán egyértelmű, hogy effajta „elvetésnek” nyomát sem látom a kötetben:

a strukturalizmus kérdését bővebben tárgyaló szövegek (mint mondtam, megkönnyebbülésemre és mély egyetértéssel) egyáltalán nem akarják azt a benyomást kelteni, hogy „lapozhatunk”, mert a tudomány fejlődése ad acta tette a strukturalizmus nevű képződményt. Sugallhatja (sugallhatná) a cím azt is, hogy a szerzők nosztalgikusan tekintenek vissza a strukturalizmus hőskorára, mint a tudományosságra vetett hit, a tudós társadalmi jelentőségét legitimáló megismerés- eszmény időszakára, amely sajnálatos módon visszavonhatatlanul a múlté. Ilyen nosztalgiáknak azonban egyik dologzat sem ad kifejezést: sokkal inkább érződik a megkönnyebbülés, hogy nem kell megfelelni valamiféle szcientista várakozásnak (mert láthatóan feltételezik az olvasórl, hogy maga is túl van az effajta rigorozitáson.) Summa summárum, a strukturalizmus szó nyugodtan kimaradhatott volna a címből: ha a tanulmányok „háttérsejtelméi” közül választhatnánk egyet (már azok közül, amelyeket korlátozott ismeretanyagunk és általa meghatározott receptivitásunk felfogni engedett), magunk inkább ezt a címet részesítenénk előnyben: ÚJ KÁNONOK FELÉ.

ANGYALOSI GERGELY

*L'écriture et ses doubles.* Éd. Daniel Ferrer — Jean-Louis Lebrave. Paris, CNRS 1991. 213.

A *L'écriture et ses doubles* (Az írás és alakmásai) című kötet a CNRS „Textes et manuscrits” (Szövegek és kéziratok)-sorozatban jelent meg. A cím talányos ténamegjelölését az alcím — Genèse et variation textuelle (Genezis és szövegváltozat) — pontosítja, melyből kiderül, hogy a kötetbe gyűjtött öt tanulmány középpontjában a szövegvariáns fogalmának problémája áll. A Flaubert-, Ponge-, Baraille-, Perec- és Joyce-művek kézirat- és jegyzetanyagát elemző írásokhoz mintegy bevezetőül szolgál a két szerkesztő, Daniel Ferrer és Jean-Louis Lebrave tanulmánya, mely a genetikus kritika egyre bővülő szakirodalmának néhány alapvető munkájára (elsősorban J. Bellemin-Noël, R. Debray-Genette és A. Grésillon elemzéseire) támaszkodva a fogalommal kapcsolatos elméleti-terminológiai kérdések tisztázására tesz kísérletet.

A szövegvariáns fogalmának értelmezésével és alkalmazási lehetőségeivel kapcsolatos bizonytalanságok jól tükrözik azt a kettősséget, amely a genetikus kritika terminológiai problémáit általában jellemzi. E viszonylag fiatal, ám fokozatosan önálló iskolává formálódó irányzat koncepciói világos megfogalmazása érdekében érthető módon törekszik arra, hogy alapfogalmait világosan definiálja.

Kétségtelenül e célt szolgálják a tanulmányokban meglehetősen gyakran felbukkanó neologizmusok, melyek közül néhány az irányzat képviselői körében általánosan elfogadottá vált; vitathatatlan azonban, hogy az elemzések nemegyszer olyan terminusokkal dolgoznak, amelyek egy alapvetően más elméleti alapon álló szövegkritikai hagyománynak köszönhetően kerültek be a szaknyelvbe, illetve a köztudatba. S mivel az azonos fogalomhasználat mögött könnyen elhomályosuló szemléleti különbség számos félreértés forrása lehet, a genetikus kritika újra és újra arra kényszerül, hogy elhatárolja magát a nem vállalt örökségtől, és tisztázza a filológia klasszikus hagyományához való viszonyát.

Egy közismert és hosszú múltra visszatekintő koncepció szerint a filológus munkája abban áll, hogy egy szöveget eredeti tisztaságában rekonstruáljon, vagyis „hibás” variánsok során át az „ideális” szöveghez jusson el. Ez az elmélet a szöveget mint egységet, koherens egységet értelmezi, a szerző fogalmát pedig kizárólag szigorúan individuális értelemben használja — mindez egyébként egyértelmű szakítást jelent egy korábbi hagyománnyal, mely a szövegeket egy dialógus résztvevőiként fogta fel, s alapvetően ellentmond pl. az imitáció klasszikus doktrínájának. A genetikus kritika, mely elveti a filológiai értelemben „befejezett” és „koherens” szöveg tételét, nem lát értékkülönbséget a változatok sora és a végleges szöveg (azaz a „legutolsó változat”) között). Az összegyűjtött kéziratanyagot tanulmányozva a kiadott szöveg genezisét — vagyis a végső változator lépésként kialakító választások sorát — elemzi; nem tesz tehát különbséget azok között a változatok között, amelyek — *in praesentia* — az adott szöveget alkotják, s azok között, melyek — *in absentia* — történetét építik fel, és csak a genetikus dossziék segítségével rekonstruálhatók.

Az új irányzatnak mindenesetre világosan be kellene határolnia a filológiai variáns fogalmának alkalmazási területeit: ehhez mindenekelőtt el kell választani egymástól azokat a változásokat, melyeket egy szöveg a kiadás előtt, illetve után szenvedett el. J. Bellemin-Noël azt javasolja, hogy csak egy adott mű különböző kiadásai (esetleg a leadott kézirat és kiadott mű) közötti eltérések számítsanak variánsnak; a cikk szerzői szerint — a kör további szűkítésével — ezek is csak akkor, ha azonos szerző tollából származnak, bár hozzátesszik, legjobb volna, ha e genetikus kritika egyáltalán nem használná e bizonytalan jelentésű terminust. Mivel azonban helyettesítésére mindeddig nem született egyértelműen meggyőző megoldás — a „szubsztitúció” kifejezés például csak bizonyos típusú kéziratok esetében alkalmazható, az elemzésekben — így a kötet tanulmányaiban is — állandó pontosítások mellett továbbra is gyakran szerepel e többféleképpen értelmezhető fogalom.

A kötet szerzői a szövegváltozatok feldolgozása, s — ezzel szoros összefüggésben — az alkotásfolyamat szakaszainak és az író munkamódszerének elemzése közben többször felvetik egy tipológia felállításának gondolatát. Laurent Milési tanulmánya, mely Joyce- és Perec-kéziratokat vet összehasonlító vizsgálat alá, Perec két „lipogrammatikus” műve (*La disparition*, *Az eltűnés*. 1969.; és ellenpontja, *Les revenants*, *A kísértetek*. 1973.) kapcsán az ún. *kötött variáns* jellemzőit mutatja be. A *Finnegans Wake* dossziéja pedig — többek között — „jegyzet” és „szövegváltozat” elkülönítésének nehézségeit példázza. A tanulmány arra is választ keres, hogy egy jegyzet miféle kritériumoknak elegendővé emelkedhet a szövegváltozat rangjára.

Joyce-ról egyébként köztudott, hogy csak egészen kivételes esetben volt hajlandó feláldozni valamit abból, amit egyszer papírra vetett — burjánzó kéziratmögével ma éppúgy a genetikus kritikai tanulmányok állandó szereplője, akár Flaubert vagy Proust. (Megjegyzendő egyébként, hogy a három író meglehetősen eltérő munkamódszerrel dolgozott.)

A kötet Flaubert-tanulmánya A. Grésillon, J.-L. Lebrave és C. Fuchs közös munkája. A rendkívül alapos elemzés egyetlen rövid szövegrész vizsgálatára szorítkozik — a *Heródiás* című elbeszélés kezdősorainak keletkezéstörténetét tárja fel, szigorúan nyelvészeti megközelítésben. A szerzők segítségével bejárhatjuk azt az utat, amely egy mű alapötletének megszületésétől és az első, párszavas feljegyzésektől végül a megírt-megszerkesztett szöveghez vezet. A *Heródiás* incipitjének genetika-elemzése azt mutatja, hogy a kezdeti tervek és a végleges változat között — a közébelődő 13 fázis kisebb-nagyobb módosulásai ellenére — nincs lényeges különbség. (Kérdés persze, hogy a vizsgált szövegrész rövidsége miatt a levont következtetések mennyiben vonatkoznak általános érvénnyel a többi Flaubert-műre vagy akár az a vizsgált elbeszélés egészére.)

A kötet tanulmányait olvasva gyakran felmerülhet a kérdés: hol kezdődik és hol ér véget egy szöveg története? Mi történik például akkor, ha illusztrációk nélkül adnak ki egy olyan művet, amelyben — az eredeti kiadás és a szerző határozott szándéka szerint — az illusztrációk a szöveg szerves részét alkotják? A problémára

— a *Cinq Sapates* című Ponge-kötet kapcsán — Jacques Anis hívja fel a figyelmet. Kiemelkedően szép írás Francis Marmande Bataille-tanulmánya, amely — a befejezetlenség, a fragmentum, az idézet és az újraírás, valamint a mű eltűnésének problémáit középpontba állítva — egy zaklatott élet- és életmű egészét átjáró kérdések köré szerveződik.

LÓRINSZKY ILDIKÓ

**Peter V. Zima.: Komparatistik. Einführung in die vergleichende Literaturgeschichte. Unter Mitarbeit von Johann Strutz.** Tübingen, A. Francke Verlag 1992. VII+355. (UTB für Wissenschaft. 1705.)

A klagenfurti egyetem professzora jogosan veti a komparatisták szemére, hogy lényegében elmulasztották a komparatiztika önálló metodológiájának szakszerű kidolgozását; s elmarasztalhatók abban is, hogy tárgyük leírása közben kevés figyelmet szenteltek az elméleti alapozásnak. Mindezt nemcsak a komparatisták ún. francia iskolája marasztalható el, hanem a magát műközpontúnak és a belső megközelítés híveinek valló szemléletet is inkább a komparatiztikának „segéd tudománnyá” való lefokozásával mint önálló elméleti megfontolásokkal rendelkező, határozott körvonalú diszciplínának leírásával jellemezhető. Pedig a komparatiztika a bahtyini értelemben „gyalogicsnoszt” vonásaival rendelkezik, nemcsak írók, művek, irodalmi jelenségek stb. egybevetésében, szembesítésében, együttállításában merül ki tevékenysége, hanem közvetítő jellegű az irodalomelméleti és irodalomtudományos nézetek között, azok kialakulásának, terminológiájának, módszeres eljárásainak tágabb kontextusba helyezésével mintegy a tudományos önmeghatározásnak és ezen keresztül a szintetikus szemléletmódnak is eszköze. S míg Zima jórészt elfogadja a komparatiztika részterületeiként meghatározható általánosan használt vizsgálati módszereket, a maga részéről minden eddigénél jobban igényli a komparatiztika és a társadalomtudományok viszonyának újragondolását, a komparatiztika és a nemzeti filológia egymáshoz képest komplementer és egymást kölcsönösen feltételező kapcsolatrendszerének további és újszerű értelmezését, illetőleg az 1960-as, 1970-es évek módszertani vitáinak gyümölcsözőtetését, például azt, miképpen hasznosítható a szemiotika, a szociológia, az antropológia és a pszichológia megannyi társadalomtudományi szempontja a komparatiztika megújulásában.

A kötet a bevezető fejezet után a komparatiztika kritikai történetével szolgál, és ez a kritikai és önkritikai nézőpont éppen a Zima által teljes joggal szükségesnek minősített önreflexió tudományos magatartást igyekszik példázni. A történeti részt követi annak elméleti kifejtése, miképpen dialogikus elmélet az összehasonlító irodalomtudomány. Tudományunkat Zima „összehasonlító kultúrkritikai metaelmélet”-nek minősíti, amelynek tárgyát az irodalomban és az elméletben jelentkező kulturális és nyelvi interferenciák adják, illetéknéppen részben az ideológia-kritika kiegészítéseként is felfogható. Ugyanis — állítja — az ideológiák is kultúraspecifikusak és kultúraköziek, nemzetköziek. Azok is csupán a sajátos (regionális, nemzeti) és általános (nemzetközi) ütközőzónájában érthetők meg. S ha ekkor az a vád éri a komparatiztikát, hogy immár nincs köze az irodalomhoz, a válasz az egzisztencialista bölcsélet és Sartre, az új regény és a szemiotika, a szűrrealizmus és a pszichoanalízis vagy a(z olasz) futurizmus és a fasizmus közötti kapcsolat kutatásakor készen áll. A továbbiakban Zima az ilyképpen felfogott komparatiztika nyelvi szituációját írja le, az általa értelmezett szociolektusok és diszkurzusok körét, a komparatiztika ideológiakritikus és dialogikus vonásait, majd kiáll egy dialogikus irodalomfelfogás mellett. Bahtyin és Kristeva nyomán az irodalom dialogikus felfogásában az intertextualitásnak tulajdonít elsőrendű jelentőséget, igazoló példái: Joyce *Ulysses* és Th. Mann *Varázshegy* című regénye.

A komparatiztika alábbi fontos területinek szentel Zima külön fejezetet: *a tipológiai egybevetés* (az elméleti bevezetést követő példák: Oscar Wilde és Hugo von Hofmannsthal — dráma és mondén beszélgetés: Hasek és Kafka — ambivalencia, bírálat, válság); *a genetikus egybevetés* (az elméleti bevezetést itt a Nietzsche-recepció nyomon kísérése követi spanyol, francia, angol példa nyomán — Camus, Pio Baroja és D. H. Lawrence az elemzett szerzők); *az összehasonlító recepciókutatás* című fejezetben a német és az Egyesült Államokbeli Hesse-értelmezést, fordítást, utóéletet kíséri figyelemmel: *a műfordítás* című fejezetben szemiotikai és szociológiai nézőpontból veti egybe komparatív a fordítás lehetőségeit. *Periodizáció és műfajelmélet* címmel előbb a periodizálást szocioszemiotikai problémaként kezeli, majd a klasszicizmus, a romantika és a realizmus egymáshoz való viszonyát mutatja be, illetőleg a modern-posztmodern váltást írja le dialogikus elképzelései alapján. Az egzisztencialista regény a műfaj történeti és -elméleti példa:

az ambivalenciától a közömbösségig (közönyig) ívelő eszmétörténeti sor.

Johann Strutz az alkotója a *regionális* (a nyelvészetben a reális: övezeti) *komparatistika* fejezetnek. Klagenfurt jellegénél fogva az Alpok-Adria „irodalomközi”, interkulturális együttese jellegzetességeiből kiindulva a nemzeti irodalomnál nagyobb, a világirodalomnál kisebb egység csoportképzési lehetőségeit írja le a szerző, különös tekintettel arra, hogy a vizsgált interkulturális mezőn a három nagy európai nyelvcsalád (szláv, germán, román) egy-egy képviselője (szlovén, olasz, osztrák) mutat föl másutt is regisztrálható vonásokat: az évszázadokon átívelő kétnyelvűség az írók-olvasók kettős honossága, a tájnyelvi-irodalmi nyelvi változat (diglossia stb.), valamint a közép-európai tudat alakulása.

Zima könyve többszöri figyelmes végigolvasást igényel; az újabb és nemcsak a szoros értelemben vett irodalomtudományos módszerek asszimilálását és felhasználását sürgeti, a komparatisták nyitottságát téve meg a diszciplína megújulása fontos tényezőjének. A kézikönyv igen elgondolkodtató, vitára hívó, tanulságos olvasmány, amelynek magyarrá fordítását is el tudnám képzelni.

FRIED ISTVÁN

**Wolfgang Raible: Die Semiotik der Textgestalt.** Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag 1991. 44.

Egy a kulturális fejlődés ortográfiai aspektusát vizsgáló heidelbergi kutatással párhuzamosan vettette fel Wolfgang Raible a kérdést, milyen összefüggés mutatható ki a szövegképzés történetében beálló változás, jelesen a linearitásról a viszonylagos szimultaneitás felé való elmozdulás és a matematikának tiszta szellemtudományból a természettudományok kulcsává válása között.

Az egydimenziósnek tekinthető szekvencialitás felbomlását a rómaiak várostörvény-tábláinak rubricáitól és interpunctá-itól eredeztethetjük, noha a mindenki számára szükséges feltétlen recipiálhatóság itt évszázadokkal később elterjedő eljárást előlegez. Jeromos bibliafordítása alkalmaz számozást az egyes versek gyorsabb hozzáférhetősége kedvéért. Az írásfejlődés ilyen iránya egy másfajta olvasási stratégiát is lehetővé tesz, a hangos olvasás segítő artikulációs kódjai feleslegessé válnak, később a csendes szubvokális olvasáson keresztül kialakulhat az extrém gyors optikus olvasás, a skolasztika látható szövegstruktúrájának tapasztalata megerősítheti Panofsky elemzését a gótika habitusáról, de ide Petrus Ramus fog-

lombáihoz nyúlunk vissza a kétdimenziós mátrixok, tabellák története is, és Fibonacci szövegeiben már megmutatkozik bizonyos igény az algebrai műveletek leírásának egyszerűsítésére. Az igazi áttörés a XVII. században következik be, lényegében ekkor jelennek meg a mai matematikai notáció legfontosabb összetevői, s ezt követi az ilyen ideogrammok bevezetése a kémiába.

Egy másik gondolatmenet a memória-tanok történetében lát érdekes fejlődést. Az emlékezet lokalisztikus teóriái Herennius retorikájától a jezsuita Matteo Ricci emlékezet-palotájáig nem tételeznek fel összefüggést a megjegyzendő tudás és képi hordozója, levetítése között. Giordano Bruno memória-tana sejt először korrespondenciát a két tényező között, s válik sok hermetikus konstrukció ihletőjévé, így a hordozó diagrammok, tabellák kidolgozásának is új lendületet ad. Leibniz ismertetőjegy-szintetizáló betűjelölései mögött is érzékelhető Raimundus Lullus koncentrikus körökre épülő kombinatorikus rendszere.

A sok felvilágító összefüggés közül csak kettőt emelünk ki: ha nagyobb részletességgel vizsgáljuk meg az írás funkcióváltozásainak történetét, kiderül, hogy egyrészt leegyszerűsítő a McLuhan nyomdokain haladó kultúrkritika „bűnbeesés”-elképzelése, itt egy jóval ámyaltabb fejlődést kell látnunk, másrészt a könyvnyomtatás feltalálása nem feltétlenül jelent éles cezúrát ebben a történetben.

KATONA GERGELY

**Carola L. Gottzmann: Artusdichtung.** Stuttgart, J. B. Metzler Verlag 1989. 268. (Sammlung Metzler. Bd. 249.)

Több, mint húsz éve, hogy a Metzler sorozatban megjelent Karl Otto Brogsitter *Artusepik* című munkája, amelyet a szerző bevezetésnek szánt az európai Artus-irodalom iránt érdeklődők számára. Brogsitter könyve hosszú időn át megbízható kézikönyv volt, ám az Artus-kutatás azóta elért eredményei szükségessé tették egy teljesen új mű megjelentetését. Erre a feladatra vállalkozott Carola L. Gottzmann, a neves Artus-kutató.

A könyv négy fejezetre tagolódik. Az elsőben a szerző általánosságban összefoglalja az Artus-regények főbb jellemzőit, továbbá rövid áttekintést ad a modern kori Artus-recepcióról. A következő három fejezet tárgyalja az egyes szerzőket, illetve műveket: a korai latin és népnyelvű krónikáktól (Geoffrey of Monmouth: *Historia Regum Britanniae*; Wace: *Roman de Brut*; Lazamon: *Brut*)



az Artus-epika klasszikusain (Chrétien de Troyes, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach) át egészen a késő középkori Artus-regényekig. A módszer mindig azonos: először ismerteti a szerző életét, utána röviden összefoglalja a mű cselekményét, majd rövid műelemzés következik. Minden egyes mű esetében közli a szövegkiadásokat, fordításokat és a legfontosabb szakirodalmat.

A Metzler sorozatban korábban külön kötet jelent meg (Peter Wapnewski, illetve Joachim Bumke tollából) Hartmann von Aue-ról és Wolfram von Eschenbachról, így érthető, hogy az Artus-regény e két klasszikusáról és műveikről itt csak a legszükségesebbeket tudjuk meg. Kedvésbé érthető azonban, hogy Chrétien de Troyes (akiről e sorozatban sajnálatos módon még nem jelent meg hasonló kötet), és általában a francia udvari epika virágkora esetében miért ilyen szűkszavú a szerző. Örvendtes viszont, hogy igen nagy számban kaptak helyet a könyvben a késő középkori művek, s nem csak a francia, német és angol nyelvterületről, hanem — jóllehet itt már csak a felsorolás szintjén — más európai (skandináv, olasz, spanyol, portugál, görög, cseh, orosz, szerbhorvát és héber) irodalmakból is.

Mindent egybevetve, Carola L. Gottzmann könyve nagy mértékben megkönnyíti az eligazodást a ma már szinte áttekinthetetlen szakirodalomban és hasznos segédkönyv lehet mindazok számára, akik egy-egy szerzőről vagy műről kívánnak tájékozódni.

LÓKÓS PÉTER

**Opitz und seine Welt: Festschrift für George Schulz-Behrend zum 12. Februar 1988.** Hrsg. von Barbara Becker-Cantarino und Jörg-Ulrich Feener. Amsterdam—Atlanta, Rodopi Verlag 1990. 591. (Chloe Beihefte zum Daphnis. Bd. 10.)

Az 1988-ban 75 éves ünnepeletet barátai, tanítványai és kollegái nagyobb részt német, kisebb részben angol nyelvű, összesen 33 írást tartalmazó tanulmánykötettel köszöntötték. A greifswald-ból származó, 1946-tól Amerikában élő germanista barokk-kutató elsősorban a Texasi Egyetem katedráján fejtett ki széles körű oktatói és tudományos tevékenységet, évtizedeken át volt a Germanisztikai Tanszék vezetője s a német irodalom és művelődés Egyesült Államok-beli népszerűsítője.

Georg Schulz-Behrend tudományos munkásságának középpontjában szinte kezdettől fogva Martin Opitz életműve állott, ő rendezte sajtó alá a

sziléziai „poeta doctus” összes műveinek mindmáig mértékadó kritikai kiadását, amelynek 1968–1989 között Stuttgartban négy vaskos kötete jelent meg. Schulz-Behrend professzor Opitzot a késő-humanista neolatin poézis és a német költészet összekapcsolójaként jellemezte, s épp ebben az „átvezető” funkcióban látta jelentőségét és értékét.

Ezt szem előtt tartva érthető, hogy az öt közsztöntő jubileumi kötet Opitzot és korát vizsgáló írásokból állott össze. Tizenhat tanulmány magáról Opitzról, műveiről vagy azoknak valamilyen kapcsolatáról szól. Valamennyinek számbavételére ehelyütt nincs mód, három témakör kutatásának eredményességét azonban szembeötlőnek s egy rövid szemlében is említendőnek véljük. Opitz híres vigasztaló verseit (*Tröstgedichte in Widerwertigkeiten des Krieges*) két tanulmány is elemzi, s úgy tűnik belőlük, az eddig is nagyra értékelt alkotást az életmű legkiemelkedőbb darabjai közt kell számon tartanunk. Jörg-Ulrich Fechner szerint ez a költőnek „nagy, talán legnagyobb, de mindenesetre legigényesebb műve”, s magán viseli Petrarca hatását is. Barbara Becker-Cantarino ugyanezt a művet Daniel Hensius egy filozófiai költeményével veti össze, s ennek során feltárja a *Tröstgedichte* eszmei sokrétűségét.

További eredménye a kötet Opitz-tanulmányainak, hogy egy eddig ismeretlen verset is felszínre hoznak. Hans-Henrik Krummacker egy heidelbergi alkalmi nyomtatványt mutat be (*Laurea Doctoralis Julii Guiliehni Zinegreffii*. 1620.), s abban Opitznak egy latin nyelvű köszöntőversét, amely a kritikai kiadásból eddig hiányzott, közreadja.

A költő Opitz mellett, ha kisebb mértékben is, a drámaszerzőről is szólnak a tanulmányok. Ezek közül legátfogóbb Mara R. Wade írása, amely a drámafordítások (*Trójai nők, Dafné, Judit, Antigone*) hősnőinek karakterét elemzi s a „német költészet atyjának” drámaírói elveire vonatkozóan is új megfigyelésekkel szolgál.

A kötet legrövidebb Opitz-tanulmánya mindössze két lapnyi, de ez alighanem a legszórakoztatóbb írás is. Marian Szyrocki, az ismert lengyel germanista a költő nevének eredetét kutatva megállapítja, hogy az cseh eredetű, s az *opice* (=majom) szóból származik. Ez az összefüggés Szyrocki egyik dél-sziléziai tartózkodásakor nem kis bonyodalmat okozott, ugyanis elterjedt róla, hogy Opitz-könyvet írt, s így a csehül értő helyi földművesek őt zoológusnak nézték, aki az Állatkert tudományos munkatársaként érkezett hozzájuk.

A sok új eredményt hozó gyűjteményes kötet-

ben sajnálatos módon hiába keresünk Opitz erdélyi kapcsolataira vonatkozó írást, sem ezekről, sem *Zlatna* című verséről nem esik szó. Ez arra int, hogy a magyarországi Opitz-kutatást időszerű lenne újjáéleszteni s vele a nemzetközi munkálatokba bekapcsolódni.

Opitz mellett a német kései humanista, korai barokk irodalom más képviselőiről is értekeznek a kötet szerzői, így többek között Gryphius, Grimmelshausen, Fleming, Klaj, a heidelbergi költői kör költészetéről. A tanulmányok sorát az ünnepelt bibliográfiája zárja le. Névmutató sajnos nincs, pedig ezzel a gazdag tartalmú kötet használhatósága növekedett volna. Eredményei így is sokrétűek, s a XVII. század eleji közép-európai művelődés vizsgálatában nélkülözhetetlenek lesznek.

BITSKEY ISTVÁN

**Kilián István: A minorita színjáték a XVIII. században.** Budapest, Argumentum Kiadó 1992. 250.

Úgy tűnik, hogy a hazai iskoladráma-kutatás újabb fázisa kezdődött meg Kilián István új tanulmányával, és a még be sem fejeződött forráskiadások után a források feldolgozása megindult. Az említett tanulmány a szövegkiadások során felgyűlt tapasztalatokat gyűjti egybe, összegzi a kutatások — melyeket szintén a szerző végzett — eredményeit, és így új megvilágításba helyezi mind az egyes drámákat, mind a minorita színhagyományról alkotott eddigi elképzeléseket. Bár ezek az elképzelések részletes minorita színháztörténet hiányában igen homályosak voltak.

A tanulmány kimondott célja: „a minorita színjáték erővonalaianak” megrajzolása. Tudjuk, hogy színházi tevékenységüket eddig csak a jezsuiták méltatták annyira, hogy külön értekezésekben foglalkozzanak jelentőségükkel, bizonyos mértékig számon tartásuk őket, s a mai kutatásnak még ezen a területen is akadt, akad bőven tennivalója. Fokozottan igaz ez a minoritákra, ahol hiányzik minden szintézis. A felhasznált irodalom jegyzéke mutatja, hogy Kilián István igen alaposan tanulmányozta a jezsuiták színjátészását feldolgozó szakirodalmat, s eredményeiket felhasználva alkotta meg a maga rendszerét, és dolgozta fel a magyarországi minorita színjátészás történetét.

A szöveg maga igen sokrétű. Adatközlés, fogalmak pontosítása, új fogalmak meghonosítása, tipológia, drámaesztétika és poétika sokféleségén keresztül alakít ki általános képet a ferencesek minorita ágának kulturális működéséről. Ennek

megfelelően módszerei is különbözöek. Legértékesebbnek a „Szövegek, programok, címek, adatok” című fejezet adatközlései és a tanulmány gerince, „A jelmez processziótól a szerelmi tragédiáig” című elemző rész tűnik.

Az adatokat pontokba szedve különíti el a szerző, így látható, hogy összesen százhuszonegy drámaelődés tanulságait gyűjtötte össze. Az adatközlés megfelel A magyarországi iskolai színjátészás forrásai és irodalma című sorozatban alkalmazott módszereknek, mintegy kiegészítése azoknak. A későbbi hivatkozásokban való eligazodást is megkönnyíti, hiszen így elég a szerzőnek egy városra és egy sorszámmra hivatkoznia.

Értékes eredményeket mutat fel a következő fejezet is, mely határt húz a szerző és a kompilátor, a fordító és a magyarító-átdolgozó eddig összerosódott fogalmai között. Ezzel tisztázza egyes drámák közös forrásait, illetve témák, darabok vándorlásának útját.

Ugyanilyen értéke a dolgozatnak a javarészt latin források műszavainak hiteles fordítása. Így pontos különbséget tesz a latin *componere, producere, in scenam exhibere, dare* kifejezések jelentése között, és rendet teremt a sokféle latin műfajmegjelölés látszólagos rendszertelenségében is. A dráma, a tragédia és a komédia mellett további műfajokat különít el, mint például a heroicum certamen, a carmina recitata, a spectaculum, a dramma lugubris, a comoedia epithalamica stb.

Ennek a műfaji elkülönítésnek a teljességét a szerző alkotta műfajtipológia adja, mely figyelembe veszi a műfajt, a színrevivók és a nézők társadalmi tagozódását, a konfliktus jellegét, az előadás alkalmát, a tematikát és a közlés jellegét. Az így kialakított rendszer azonban túl bonyolultnak tűnik ahhoz, hogy szélesebb körben — például az eddig feldolgozott felekezetek és szerzetesrendek színjátészása adatainak rendszerezésekor — alkalmazható lenne.

A kötet érdemei mellett meg kell azonban említenünk néhány pontatlanságot, illetve ellentmondást. A 17. lapon a szerző az utolsó minorita iskoladráma keletkezését 1781-re teszi, míg az ehhez a kijelentéshez tartozó jegyzet 1779-et említ. A miskolci drámaelőadások számbavételekor pedig ezt mondja a szerző: „A tizenhat előadott drámából hat vallásos, nyolc pedig profán témájú volt.” A két további drámáról nincs említés, s a szöveg további olvasása sem ad fogódzót. Holott a kötet második részében felállított műfajtipológia is csak ezt a két téma szerinti elkülönítést ismeri, tehát két drámának a számításban nyoma veszett.

A téma kutatásbeli vonzatai igen szélesek. Minden adatközlés után felsorolja az általa ismert témaváltozatokat Európából. Mivel azonban egyrészt ezek a példák sohasem lehetnek teljeskörűek, másrészt az európai kutatás is adós még feldolgozandó területekkel ebben a témakörben, ez a példatár elég ötletszerű. Sok példát említ a lengyel színjátszásból, mivel ennek adatai ismertek. Ezen kívül azonban javarészt csak a német nyelvterületet feltérképező 1930-as Müller-adattárra támaszkodik. Kár, hogy a kitűnő Valentin munkája, mely a többszöröseére egészítette volna ki ezt a korábbi gyűjteményt, csak a kézirat lezárása után látott napvilágot.

Az időben és térben történő kitekintések olykor nem túl szerencsések. Kereskényi Ádám Ágoston-drámája kapcsán túlzásnak tűnik Lope de Vega hasonló témájú drámájának említése, hiszen a legtovábbi rokonság sincsen köztük. A spanyol dráma épp csak indítja cselekményét az Ágoston megtérése körüli konfliktussal, mely Kereskényi drámájának témája, és Vega a tudós szent egész életét dolgozza fel.

Imponáló az a szakirodalomjegyzék, melyet a szerző a kötet végén feltüntet. Nem csupán az iskoladráma-kutatók, hanem egyháztörténettel, művelődéstörténettel foglalkozók is találhatnak benne a maguk számára érdekeségeket.

Fájdalom, hogy a kötetben igen gyakori az értelemzavaró nyomdahiba, mely idézeteket, neveket is érint (pl. 100.: „Avagy nosza adgy elő egyet, mely vagy *régiek* (helyesen *régiebb*) időre nézve, vagy a tanításban inkább egyezzen (...)” vagy amikor a 35. lapon Kereskényi Ferenc néven szerepel Kereskényi Ádám.)

Összességében elmondhatjuk, hogy a minorita iskolai színjátszás és egyben a XVIII. századi drámakutatás új fejezete, a rendszerező munka példáulértéktű szakmai színvonalon, nagy alapossággal kezdődött meg Kilián István munkájával.

CZIBULA KATALIN

**Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts.** Stuttgart, Philipp Reclam jun. 1992. 423. (Universal-Bibliothek Nr. 8418.)

Tudományos könyvkiadásunk halódása közepette csak irigyelni tudjuk a 125 esztendő, jelenleg Philipp Reclam jun.-ként jegyzett kiadó — tudományos népszerűsítő — tevékenységét, amely a Reclam und Universal-Bibliothek keretében színvonalas műelemző sorozattal képes az érdeklődőket megajándékozni. Az *Interpretationen* címen

megjelenő, sárga borítólapú kötetkék hol egy szerző meghatározott műveinek értelmezésével szolgálnak (*Goethes Erzählwerk*, 8081. sz., *Lessings Dramen*, 8411. sz.), hol pedig — mint ismertetendő könyvünk — egy-egy korszak műfaji alakzatait mutatják be. Ezúttal tizenhárom szerző kalauzol végig a Ludwig Tieckkel kezdődő és Fontane *Effi Briest*jével záruló, tizenkét művet magában foglaló, XIX. századi német regénytörténeten, amely főleg a nevelődési és a művészregény, illetőleg a romantika és a realizmus vonzáskörében tárgyalható (miközben Goethe *Wilhelm Meistere* sokáig jelentett kihívást az írók számára!). Két tanulmányt leszámítva már korábban is napvilágot látott a dolgozatok első változata. Itt gazdagon lábjegyzetelt, bőséges bibliográfiával feldúsított értékezők igazolják: a XIX. századi német regény az európai romantika és realizmus tág keretén belül figyelemre méltó, egyéni arculattal rendelkezik, és korántsem másodrangú jelentőségű az európai irodalomtörténetben. Részben a művészregényekben helyet igénylő szimbolika és mélylélektani vonatkozások (Eduard Mörike *Maler Nolten*) részben a Thomas Mann-tól „humorisztikus regény”-nek minősített alakzat mint „szuperstrukturált” műalkotás (E.T.A. Hoffmann *Kater Murr*), részben a költői — poétikus — realizmus képviselőinek a szimbolizmus és a naturalizmus felé mutató vonásai jelzik, mennyire a századvég európai regényírása előtt járnak az e körben bemutatott szerzők. A kötet írásaira nem annyira narratológiai módszerük újszerűsége a jellemző, mint inkább a természetesen kimerítő anyagismeret mellett az adott regényvilág sokoldalú ismertetése, egyfelől az eszmé- és esztétikátörténeti elemzés révén, másfelől az írói életmű és kontextusa kölcsönhatásának érzékeltetésével. Mindazonáltal a szerzők — és erre lehetőséget kínál, hogy egyetlen műről kell behatóbban szólniok — általában szövegközelben maradnak; tanulságos fejtegetéseket olvashatunk például a *Zöld Henrik* első és második változatának eltéréseiről, Novalis fogalomhasználatának rendszerszerűségéről, a szimbólumok szerepéről Eichendorff *Ahnung und Gegenwart*-jában, nem tagadva más művészi eszközök jelentőségét a műben. Eichendorffnál a napszakok leírása „oly komplex és központi jelentőségű, hogy magán mítoszként is elgondolható (...) A reggel az embernek a teremtéssel való egységét jelképes erővel érzékelteti, ez az időszak, amelyben Eichendorff vándorai vígan kelnek útra, és versenyt énekelnek a madarakkal.” A reggel ellentéte nem az este, hanem a délután, amikor a nap már túljutott a zeniten. Ezeknek a

„Pán-óráknak” hűvösében a vándor akarata és általában életkedve lelankad. (193.) Nem kevésbé tanulságos a Hölderlin *Hyperion*-ját tárgyaló értekezés, amely a Hölderlin-recepcióról is érdekes (és vitatható) megfigyeléseket közöl, majd szembesíti a regényből kiolvasható fő téziseket a kortársi és Hölderlin közvetlen utókorában keletkezett bölcséleti-bölcselői életművekkel. Jean Paul *Flegeljahne* című regényéről szólva az „iker-jelenség” kapcsán állapítja meg a szerző, hogy az valójában az Én által szervezett, imaginárius egység jelképe, amely mögött a valóságban a kettősség, a megduplázottság rejtőzik.

A tizenhárom szerző közt (a Raabe-fejezetet ketten írták) jelenkorunk germanisztikájának ismert és méltán becsült alkotóit köszönhetjük, mint Dieter Kimpelt, Ernst Behlert, Horst Albert Glasert vagy Uwe-K. Ketelsent. Igen jó kézikönyv, kiváló segédanyag (például egyetemi oktatáshoz), mindenképpen egyetemi, szemináriumi könyvtárak polcaira való.

FRIED ISTVÁN

**Formen der Literatur.** Hrsg. von Otto Knörrich. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag 1991. 450.

A Kröner Kiadó méltán népszerű Zsebkönyvtár sorozatának 478. darabja az irodalom jelenségeit, formáit mutatja be betűrendben: az anekdotától, a balladán, az elégián, az eposzon, az esszén, a TV-játékon, a detektívregevényen, a mondán át a társadalmi regényig, hogy csak néhány témát említsünk a negyvenöt közül.

A kötet összeállítója tisztában van azzal, hogy az irodalomtudomány szívesebben használja a „műfaj” fogalmat, ebben az esetben mégis eltér a megszokottól. Szerinte a „műfaj” meghatározás nem körülhatárolható, meglehetősen bizonytalan, ezért alkalmasabbnak ítéli az „irodalom formái”, „irodalmi formák” definíciót. A jelen esetben valóban helyesebb a címvasztás, miután a kötetben tárgyalt „formák”, fogalmak az általánosítás különböző síkjain helyezkednek el, mint például a „színdarab” és a „történelmi dráma”, melyek külön tárgyalatnak. Ezért látta szükségesnek Knörrich, hogy általánosabb, összefoglaló meghatározást keressen, amelybe nehézség nélkül beleilleszthetők az általa kiválasztott fogalmak. A címadás másik oka, hogy el akarta kerülni a műfajelméleti vitákat. A kötetet nem tartotta erre alkalmas fórumnak.

A szerkesztő, itt egyébként szerző is, úgy véli, hogy a közreadott tanulmányok egyébként is meg-

világítják a kötet koncepcióját és elméleti alapvetését. Tisztában van azzal is, hogy mindez nem érvényesül minden tanulmányban, miután hűsz szerzőről van szó.

A tanulmányok, mindegyik egy-egy „mini-monográfia”, koncentráltak, kevés szóval foglalják össze a történeti anyagot és az elméleti kérdéseket. A szűkreszabott terjedelem ellenére is sikerült néhány szerzőnek új kutatási eredményeiket munkáikba bedolgozni. A „mini-monográfiák” a nagy nemzeti irodalmak és az egyes korszakok értelmezésének megfelelően foglalják össze a műfaji meghatározások történetét, mégpedig olvasmányos, élvezetes stílusban.

Ez a kötet újra igazolja azt a korábbi tapasztalatot, hogy a „kis népek” mégoly kiváló irodalma, művei sorra-rendre kimaradnak az irodalmi példatárból éppúgy, mint az „Irodalom”-ból, az egyes tanulmányokat követő bibliográfiákból. Úgy látszik, tudomásul kell vennünk, hogy az egyébként kitűnően tájékozott szerzők — itt elsősorban germanisták — nyelvi nehézségeik miatt megriadnak a számukra nehezen vagy nem olvasható irodalmaktól, ezért mellőzik azokat. Nekünk is ez a sors jutott — szomszédainkkal együtt. A kötet egyébként kitűnően használható, jól forgatható segédkönyv.

T. E. I.

**Otto Knörrich: Formen der Lyrik.** Stuttgart, Alfred Kröner Verlag 1992. 274.

Az ismert germanista érdeklődésének előterésben immár hosszú ideje áll a német, elsősorban is az 1945 utáni költészet.

A jelen kötet előszavában a szerző Friedrich Schlegelre hivatkozva figyelmeztet arra, hogy nem szabad a lexikonokban csupán egymáshoz nem kapcsolódó részismeretek konglomerátumát látnunk, mert olyan összefüggéseket is magukba foglalnak, amelyek egy nagy egésszé állhatnak össze. A romantika teljesség-igényében fogant maximalista követelmény napjainkban reálisan csak olyan lexikonok esetében állítható fel, amelyek az emberi tudásanyag egyetlen, jól körülhatárolt területét fogják össze. Ez esetben viszont akár egy ember is vállalkozhat arra, hogy az egész műnek megadja egységét és belső kohézióját.

Otto Knörrich — komoly előtanulmányok után — érezte magában az erőt, hogy egyedüli szerzőként állítsa össze az irodalomtudomány egy részterületének, a költészeti formáknak a lexikonát. A szerző, mint előszavából kitűnik, nagy igénnyel

lított munkához: egy, az elődöknél differenciálabb és anyagban gazdagabb kötet lebegett szeme előtt. Nem a címszavak számát növelte, hanem kereste a lehetőséget, hogy behatóbban, kritikusabban tárgyalja a lényeges fogalmakat, mibenlétüket, ugyanakkor állást foglaljon a fogalomalkotás vitatott kérdéseiben is. Különös gondot fordított tehát a verstan- és műfajelmélet centrális fogalmainak (ritmus, vers, strófa, rím, stb.) kidolgozására, valamint a műfaji megjelölések tisztázására — a balladától a népdalig (Ballade — Volkslied). Az említett kérdések alaposabb tárgyalása áldozatokat követelt, ezért a szerző mindazt elhagyta, ami nincs a német lírában, például egyes antik verslábak stb.

A lexikon-szerző teljességre törekvése jelentkezik abban is, hogy bevezetőként nagy tanulmányt szentel a líra mint műfaj fogalmi és elméleti kérdéseinek. Ily módon megadja a lehetőséget olvasóinak és kritikusainak, hogy a gyakorlatban ellenőrizhessék: milyen mértékben igazodott az elméleti tételeihez a valóságban.

A kötet fontos részét képezi a gazdag bibliográfia, amely öt fejezetben mutatja be a kérdéskör legfontosabb és legfrissebb irodalmát. Verstani, metrikai, versesztétikai és poétológiai művek címeit, illetve a líra-elmélettel, a verselemzésekkel, valamint a költészettan történetével foglalkozó tanulmányokat és köteteket összegyűjtve.

A lexikon címében a szerző nem utal rá, de a lexikon csak a német lírát dolgozza fel. A Kröner-féle Zsebkönyvtár sorozatnak — egységségével, igényességével — kiemelkedő darabja a kötet. Szerzője megfelelt annak a magas mércének, amelyet maga elé állított.

T.E.I.

**Les Avant-gardes Littéraires en Belgique. Sous la direction de Jean Weisgerber.** Bruxelles, Editions Labor 1991. 450.

A brüsszeli Archives et Musée de la Littérature 1980-ban indult Archives du Futur sorozatának 31. köteteként jelent meg a brüsszeli egyetem Weisgerber irányította avantgarde kutatócsoportjának könyve. A tanulmányok többségét egy-egy kutató jelzi, néhányuk viszont névtelenül jelent meg, ezeket a kollektíva közösen fogalmazta. Az előszóban Weisgerber hangsúlyozza — és vállalja — a kollektív munka következményeit: az egyes szerzők stílusa, módszere, sőt értékelése is más. A szerkesztő nem törekedett sem a tematikai átfedések, sem a nézetkülönbségek kiküszöbölésére.

A két részre és hat nagy fejezetre tagolt kötet

nem a belga avantgarde monográfiája, hanem a kutatás által jobbra elhanyagolt problémák feltárása. Az első rész első fejezete három alfejezetre osztva az előzményeket tárgyalja: Raymond Vervliet a kötet egyik legjobb írásában az általános problémákat elemzi, majd Jean-Marie Klinkenberg két alfejezetben egy-egy — már érintett — részkerdest vizsgál: a *Jeune Belgique* című folyóiratot és az 1880-as nemzedék Flandria-mitoszát. A második fejezet az avantgarde földrajzával foglalkozik: Antwerpen, Brüsszel, Le Hainaut és Liège szerepével. A második rész a futurizmus és az expresszionizmus belgiumi általános visszhangjával, majd négy folyóirattal, a *Résurrection*, a *Ça Ira*, a *Sélection* és a *Le Disque Vert* történetével, végül a dadaizmus, a konstruktivizmus és a szürrealizmus belga képviselőivel foglalkozik.

A felsorolásból is kiderülhet, hogy a Weisgerber szerkesztette kötet a francia és a flamand nyelvű irodalmakat együttesen tárgyalja. Úttörő érdeme, hogy először vizsgálja fel a belgiumi irodalmi és művészeti avantgarde komparatista történetét: a francia és a flamand nyelvű irodalmak párhuzamosságát, illetve kölcsönhatását. A belgiumi irodalmakat európai, elsősorban német, angol, francia és olasz kontextusba helyezik.

A felsorolásból az is kiderülhet, hogy egy-egy alkotó, így Verhaeren, Pansaers és Van Ostaijen, és egy-egy folyóirat, a *Jeune Belgique* és a *Résurrection* többféle vonatkozásban, eltérő szempontból és másfajta értékkel kerülnek tárgyalásra. A nevezettek ennek a könyvnek a főszereplői. A nézetek különbségére csak néhány példa: az előszóban Weisgerber leszögezi, hogy a *Jeune Belgique* nem volt avantgarde folyóirat, és Verhaeren sem volt avantgarde szerző, noha nélkülük a későbbi fejlődés érhetetlen. A *Jeune Belgique*-et részletesen tárgyaló vagy csupán érintőlegesen említő szerzők viszont avantgarde folyóiratként jellemzik, sőt „paradox” avantgarde folyóiratnak is nevezik. Az egyik szerző kijelenti, hogy Marinetti semmi újat sem hozott Verhaerenhez képest. Jacques Marx elmondja, hogy Pansaers, a *Résurrection* szerkesztője, C. Sterheim gyermekeinek a nevelője volt. Jean Paul Bier ezt legendának és Pansaers szokásos misztifikálásának nevezi. A *Résurrection* Pansaers 1917-ben a németek megszállta Belgiumban indította meg. Hat száma jelent meg. A címe valószínűleg Tolsztoj regényének címére utal. Ugyancsak valószínűleg a belgiumi német cenzúráján nagy szerepet játszó Sterheim pénzelt. A németekkel együttműködő frankofonok és flamandok — a feltevések szerint — gyűlölték a vilmosi Né-

metország hivatalos értékrendjét, de az expresszionista ellenzékkel, a *Sturm* és az *Action* körével jó kapcsolatban voltak. A német megszállás idején az antwerpeni könyvtár a *Sturmra* és az *Actionra* előfizetett. A brüsszeli német cenzorok közti művészeti-ideológiai ellentétekre a tanulmánykötet rendszeresen visszatér. Egyébként Jean Paul Bier a megoldandó feladatok egyikének a brüsszeli német expresszionizmus rövid történetének feldolgozását tekinti. Főszereplői — többek közt — Carl Sterheim, Carl Einstein és Gottfried Benn lennének, Einstein publikált is a *Résurrectionban*, Benn — aki katonarvos volt — a *Résurrection* megindulása előtt hagyta el Belgiumot. Weisgerber és szerzőtársai figyelmét elkerülte egy olyan könyv, mely talán sok vitatott kérdésre választ adhatna. Ez Halasi Ödön Budapesten 1916-ban *Német-Belgiumban* című műve, amely angol fordításban 1917-ben jelent meg Londonban.

A *Les Avant-gardes Littéraires en Belgique* szerzőinek ellentétes nézetei és anyaggazdagsága miatt kitűnő könyv. Számos adata, megfigyelése nemcsak belga szempontból érdemel figyelmet. A *Jeune Belgique* 1881 decemberében indult. Szerzői csaknem kizárólag diplomás emberek voltak (ez újdonság a belga irodalom történetében), és az írói hivatást (ez is újdonság) többre becsülték polgári foglalkozásuknál. Max Waller, aki a folyóirat megindításánál is bábáskodik, 1882 őszén kiválik a szerkesztőbizottságból, majd az év decemberében átveszi a *Jeune Belgique* irányítását, mert gazdag orvos apja megvásárolta a lapot. Waller zseniális szervező: provokációival az avantgarde szerkesztő öse. Ő hirdeti meg a művészet teljes függetlenségét az államhatalomtól, és bűnbakokat „teremt”, akiket felelősnek tekint a belga irodalom siralmas helyzetéért. De nemcsak a *Jeune Belgique*-ről mondanak el lényegében új dolgokat a tanulmánykötet szerzői. Tisztázzák, hogy a flamand nemzeti mozgalom kezdetben humanitárius, internacionalista és kommunista volt, és csak később katolizálódott. A *Ça Ira*, mellyel Kassák is tartott kapcsolatot, az indulásakor kommunista folyóirat volt. A belga szürrealisták a konstruktivistákat tartották fő ellenségüknek, és ez volt egyik meghatározó jellemvonásuk. A párizsi szürrealistáknak nem volt gondjuk a konstruktivizmussal, ők a dada ellen lázadtak. Dadaista viszont Pansaers kivételével nem volt Belgiumban, ő is főként „avant la lettre”. A tanulmánykötet hangsúlyozza a festők szerepét az irodalmi avantgarde mozgalmak történetében. Már a Verhaeren-nemzedék nemzetközi sikere is részben a festőknek köszönhető. És a fu-

turizmus nem 1909-ben vált valóban nemzetközi eseménnyé, hanem 1912-ben, amikor a futuristák vándorkiállítását Párizsból kiindulva Európa-szerte bemutatták.

FERENCZI LÁSZLÓ

**François Bruzzo: Samuel Beckett.** Paris, Veyrier 1991. 207.

A Beckettről 1990 előtt megjelent tanulmányok és könyvek eltérő értékeléseik, következtetések ellenére közösek voltak abban, hogy egy még formálódó életművet elemeztek. Az író 1989 decemberében bekövetkezett halála után François Bruzzo az elsők között tett kísérletet arra, hogy a már véglegesen lezárult Beckett-művet felmérje. A „*Les Plumes du Temps*” könyvsorozatban megjelent kötet e sorozat igényeihez alkalmazkodva az írói pálya legfontosabb szakaszait emeli ki rövid, tárgyyszerű ismertetéssel és tömör értékeléssel. Mindenekelőtt a próza és a dráma arányait vizsgálja az időbeli és a tematikai különbségeket és egybeeséseket is bemutatva. A regények és a színpadi művek tónusának hasonlósága mellett az ötvenes – hatvanas évek drámáinak egyre elvontabb témáit tartja jellemzőnek. Feltűnő azonban Bruzzo érvelésének aránytalansága. A regények esetében a világkép és az elbeszélő szerkezet változó viszonyára minden mű elemzésekor kitér. A drámákat viszont egymástól elszakítva vizsgálja, figyelmen kívül hagyva a nyilvánvaló kapcsolatokat gondolatviláguk és dramaturgiai felépítésük között. Pedig kevés drámaíró építette tudatosabban egymásra drámáit, mint Beckett. Azt az utat követi nyomon, amelyen szereplői fizikai és szellemi megsemmisüléstük felé haladnak. A *Godot-ra várva* a végnélküli, reális céltól megfosztott várakozást, a tényleges cselekvés lehetetlenségét közvetíti. A *Játszma vége* már e várakozás utolsó szakaszát mutatja, szereplői inkább lárvák, mint emberek. Egyetlen dologuk az, hogy várják saját – meg nem érkező – halálukat. A halál tárgya és egyben alanya lett a játéknak. A fizikai pusztulás újabb fokozata az Ó, *azok a szép napok!* Minden a legvég-ső elemére leegyszerűsített. A csupasz színpadon – mintegy a világ végét jelezve – az utolsó emberpár utolsó óráit látjuk. A *Játék* még ezt a víziót is tovább tudja sötétíteni. Már a fizikai léten túli állapotról tudósít: a három szereplő három, egymással érintkező szürke urna. Ezek a drámák egyre szélsőségesebb helyzetekkel, mind kopárabbá, ember nélkülibbé váló színpadjukkal ugyanannak a drámaszerkezetnek a változataira írórak.

Am ennek bemutatása ugyancsak hiányzik Bruzzo könyvéből. Beckett-nél lényegileg változatlan, statikus szituációk sora a dráma. A szcenikai elemek mennyisége megnő a dialógus-szöveg rovására, új arány alakul ki a párbeszéd és a csak színpadon megjeleníthető színjáték-összetevők (gesztus, díszlet, világítás) között: ez utóbbiakat az író eleve beiktatja a dráma szövegébe. Beckett törekvése a merev szöveghez-kötöttség feloldása, fellazítása, a színpad egész terének kihasználása. Nem azt akarja, hogy szereplői arcjátékkal, mozdulatokkal ismételjék a szöveget, hanem önálló funkciót ad a szövegen kívüli elemeknek is. Rendkívül gyakoriak az író szcenikai jelzései, a szöveg egyenrangú részeivé válnak. A dráma értékszerkezete pedig egyértelműen, a groteszkre épül: a különleges, a torz, a furcsa, a fonák nem egyszerűen alkotóelem, hanem meghatározója a szituáción belüli és a szituációk közötti viszonyoknak.

François Bruzzo Beckett-könyvének nem használta a gyors közlés. Elemzésének erőnyeit mindenképpen meghaladják hiányai.

VARGA LÁSZLÓ

**Peter Ulrich Hein: Die Brücke ins Geisterreich — Künstlerische Avantgarde zwischen Kulturkritik und Faschismus.** Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuchverlag 1992. 320.

A szerző a kölni egyetem szociológiai és művészetpedagógiai tanszékének tanára. A kötet a Rowohlt-Verlag enciklopédiai kiadványainak „Kultúrák és eszmék” című sorozata keretében jelent meg. Módszere és szemlélete ennek megfelelően kultúrkritikai és eszmetörténeti. Alapvető mondanivalója az, hogy a századforduló és a jelen század első harmadának modern, avantgarde irányzatai egyáltalán nem ártatlanok a harmincas években etablirozódott barna totalitáriánus rendszer szellemiségének kialakulásában. Az irodalmat és a művészeteket egyaránt átvilágító, hatalmas ismeretanyagot mozgó mű e lényegi közlése a szemérmes magyar eszmetörténet számára megdöbbentő újdonságnak számíthat, nem így azonban a nemzetközi szakirodalomban. Hein könyvének közvetlen előzménye egy tucatnyi, részleteket megvilágító monográfián túl az „ösmű”, azaz George L. Mosse: *The Crisis of German Ideology* című, több, mint másfél évtizede megjelent munkája. (A kép teljessége érdekében meg kell jegyezni, hogy a vörös totalitarizmus avantgardista szellemi gyökereinek vizsgálata szintén nem maradt el, itt az angol Boris Groys: *Gesamtkunstwerk Stalin* című, 1988-ban

megjelent művére utalunk, vagy Hans Günther újabb tanulmányait említhetjük, amelyek a *Voproszi Literaturi* 1992-es évfolyamában olvashatók.)

Hein témáját illetően a távolabbi forrásvidék a német romantikában kereshető, majd a német össz-államiság megkésztet megvalósulásában és az ezzel együttjáró, sürgető eszmei kompenzációs igényben. Ennek lényegi eleme lett a „nordikus” ember életet reformáló és az egyedül autentikus művészet teremtésére képes ideáljának szuggeszciója, amely Wagner és Nietzsche Übermensch eszménye nyomán behatolt a művészi gondolkodásba, sőt tömegmozgalmak vallásává vált. Elég itt az ún. Jugendbewegung szévezeteket megmozgató és időben is kiterjedt hálózatára utalnunk, ez a mozgalom az ezernyi Bund-dal és Verein-nel együtt generációkat nevelt a „hősi élet”, a „küldetéses vezér”, a „germánóság világát alakító elhivatottsága” homályos ideái jegyében. A „konzervatív forradalomnak” nevezett áramlatban egyként elvegyült Schopenhauer kontemplatív művészetfilozófiája, Konrad Fiedler ismeretelmélete és a Georg Simmel közvetítette életfilozófia. Ernst Cassirer, Julius Langbehn, Möller van der Bruck, Wilhelm Worringer és sokan mások a maguk módján és különböző aspektusokat kidolgozva járultak hozzá a *Szellem dominanciája* elméletének megalkotásához. A Szellem és a Lélek képzete mögött pedig irracionális, misztikus és okkult tartományok nyíltak meg. Még Franz Marc is úgy vélte: a művészet híd lesz majd a Szellemelek birodalmába. (A *Geister* plurális egyszerre jelent szellemeket és kísérteteket. — I.L.) Fiedler maga a fogalmi gondolkodás lehúzó súlyától igyekezett megszabadítani a művészetet, egy magasabb szintű megismerő képességért szállt síkra. A kor lebecsülte az empirikus valóságot; filozófiai nyelven szólva: a *szubsztancia* helyét a *funkció* foglalta el, előretört a metafizika, a híres-hírhedt *Kunstwollen*, azaz a szubjektív *művészi akarás*, amely óriási erőket szabadított fel. A művész elemelkedett az empirikus realitástól, a végtelenség táruult ki előtte. Az absztrakció a modernség paradigmája lett. Oswald Spengler szerint: „Az akarás őseréje a vérünkben lüktet.” Senki sem látta ekkor még mindennek jövőbeli végzetes szerepét. Kandinsky paradigmatisukus érvénnyel érvel a művészet kizárólagosan *szellemi* mivolta mellett; Hugo von Hofmannsthal híres, 1927-es müncheni beszédében a „kötöttségek után szomjazó Szellemtől” beszél, amelynek célja a konzervatív forradalom útján elért *Forma*, amely majd — úgymond — meghatározza az egész nemzet arculatát, a német valóságot. Stefan George köre a „Mesterben”

a látnokot tisztelte, a „német ember” elitárius mítoszt ápolta. Arnold Böcklin mitologikus képei azt sugallták: ki lehet lépni a historizáló fejlődéseméletről, a fogalmak helyett a szemléleté a tér, a tudomány helyett a mítosz fontos, a civilizáció helyett a hangtalan, kísérteties természet.

A népi-nemzeti (értsd: faji) identitás megteremtésének heves óhaja fokozottan igényelte a *Nagy Stílust*, amelyet a kor kezdetben a gótikára visszautaló, az Új Ember után vágyakozó expresszionizmusban, az idealista aktivizmusban, majd az új tárgyiasságon (Neue Sachlichkeit), a mágikus realizmuson és a konstruktivizmuson át bontakozó új klasszicizmusban vélte megtalálni. Ez együtt járt a beteges, a „fajidegen” elemek elutasításával. Max Nordau bevezette az Entartung (elfajzás) fogalmát, mások messzemenően operáltak ezzel az eszközzel. Nincs csodálkozni való azon, hogy a kontúrtalanul áramló irányzatok egymással ellentétes végleteket hordoztak magukban, és interpretálásuk is ugyanilyen volt. Alfred Rosenberg, a vezető náci művészetteoretikus egyidőben filozófált a görögségben(!) megnyilatkozó nordikus germán faj klasszicizmust teremtő génuszáról és nevezte zsidó-bolsevista képződménynak azt a modernséget, amelynek számtalan elemét (főleg az expresszionizmusból és az új tárgyiasságból) a germán népi-nemzeti ideológia részévé igyekezett átmenteni Goebbels, az agitáció és propaganda nagymestere. A fentebb említett Julius Langbehn elméleteinek jelentősége abban van, hogy ő a modernséget egy népi-rendiségi szociális utópiával gondolta egyesíteni. Ismeretes, hogy a germán fajiség szellemével átíratott Werkbund-hálózatból nőtt ki maga a konstruktivista Bauhaus is, amelynek első emblémáján még ott virít a horogkereszt. A Jugendbewegungból érkezett az az új generáció, amely a náci hatalomátvétel kezdetén még — erősen szociális érzékenységtől vezetett — a „nacionálbolsevizmust” óhajtotta képviselni. Mindez és ezernyi más példa arra utal: a századelő német kultúrája, a német modernitás mélyen át volt itatva azokkal az eszmékkel és eszmetörésekkel, amelyek kikövezték az utat a náci ideológia hatalomrajutása előtt. Kandinskyhez írt egyik levelében például Arnold Schönberg a tonalitás „likvidálását” (!) követeli. A monográfus joggal jegyzi meg: szinte semmi sincs, amit a nácioknak kellett volna kitalálniuk, mindent készen kaptak a modernség kora elméleti íróitól és művészeitől.

Közismert, hogy a német értelmiség széles rétegei tekintettek jóindulatú várakozással a „megváltó vízió”, a totalitárius új hatalom felé. George reprezentatív verseskötete *Az új birodalom* címet viselte. Heidegger, Benn, Bäumler egyként üdvözölték az „új államot”. Thomas Mann egy ideig ingadozott, hogy végleg elhagyja-e Németországot. Hein monográfiájában dicstelen leltárnak nevezi annak számbavételét: ki mindenki (köztük nagy nevek viselői is), álltak értetlenül a tény előtt: miért viseltetik elutasítóan a rezsim személyükkel és munkásságukkal szemben, amikor ők mindig is az Új Rend szellemisége jegyében tevékenykedtek. A valóság az, hogy az értelmiség széles rétegei nem álltak szemben a totalitárius diktatúrával, készek voltak a kiegyezésre.

A hatalom megragadása után azonban a náci és személy szerint a „vezér és kancellár” nem igényelte a kultúrtörténet érdemes munkásainak teljesítményét. Az avantgarde „rendtelenségét” fel kellett váltania az új klasszicizmus „magasztos egyensúlyának”, a harmóniának. A később szintén mellőzötté vált Oskar Schlemmer maga is Rendet, Törvényt, Szigort követelt. Hitler 1937-es beszéde a „Nagy német művészeti kiállításon” világossá tette, hogy a modernség nagy álma a harmadik Birodalomban semmibe vész; a „műalkotássá” vált, ezerévesre tervezett Germániát megteremtőjének ízlése határozza meg. Nem a modernnek által par excellence művészinek minősített lét, hanem a létre intencionált ideál absztrakt és ezért élettelen képzelet lett a művészet tárgya. Nem csodálható, ha a monumentális építészett néhány elemén kívül semmi sem maradt a hírhedt *Kunstwollen*-ből.

Hein könyve könyörtelen őszinteséggel, gazdag dokumentációval mutatja meg egy nagy művészettörténeti áramlat tragikus sorsát a század első harmadában. (Valljuk meg: ennek eddig csak derűs vonulatait voltunk hajlandók észrevenni.) A monográfia rávilágít azokra tévutakra, amelyek akarva-akaratlanul a romlásba vezettek, mivel számtalan alkotóművész összeegyeztethetőnek tartotta a modernség keresését a mítoszok építésével, a népi-faji jelleg imádatával, a karizmatikus ideáltípusok kultuszával, a létidegen absztrakciók kergetésével. Az út végén nem a Szellem Birodalma várta az érkezőt, hanem — a kísérteteké.

ILLÉS LÁSZLÓ



---

# KRÓNIKA

---

## Wiek Oświecenia 1992. 8.

A felvilágosodás koráról elnevezett, másfél évtizede megindított varsói egyetemi időszakos kiadvány a lengyel óswiecenisták időtálló vállalkozása. Rendelgetése szerint a lengyelországi felvilágosodás kultúrája szintetikus képének kimunkálását szolgálja, elősegítve a közép-kelet-európai felvilágosodás összképének kidolgozását is. E tematika általános európai összefüggéseinek vizsgálatát mozdítja elő a nemzetközi együttműködéssel készült nyolcadik kötet is, amely a francia forradalom és az ún. Négyéves Szejm (1788–1792) eseményeivel kapcsolatos.

R. Darnton arra a kérdésre keresett választ, mi volt „forradalmi” a francia forradalomban? R. Charti-  
ernek „a felvilágosodás és forradalom” kérdésföltevése a D. Mornet által föltételezett forradalom és felvilágosodás közti direkt kapcsolatra vonatkozik. H. Burstin a harcos forradalmi aktivitás színtereire, a klubok, a körzetek és a népi s polgári szervezetek működésére fordítja figyelmét. A napóleoni időszakról L. Bergeron és F. Beaucour értekeznek. J. Proust az orosz író, D. I. Fonvizin európai utazása kapcsán montpellier-i tartózkodásáról ír a forradalom előestéjén, különös tekintettel leveleire. J. Roussel így fogalmazza meg témáját „préludes au Contrat social: Jean-Jacques et le désir de révolution”. E. Rządowska az Enciklopédia keletkezéséről, európai hatásáról nyújt eszme- és művelődéstörténeti kitekintésű képet. St. Meller a francia forradalom ideológiai hatásáról és ellentmondásos visszhangjáról beszél a felvilágosult abszolutizmus korában kelet és nyugat között felosztott Lengyelországban. St. Slamonowicz André Chénier, „Toi, vertu, pleure, si je meurs(…)” választja mottóul az erényes forradalmár haláláról szóló, illetve a nagy forradalmárok halál (kivégzés) előtti magatartását jellemző írásában.

A Négyéves vagy Nagy Szejmnek nevezett lengyel országgyűlés, amely a felvilágosodás korában föllendült reformmozgalom viharai közt ülésezett, s amelynek új alkotmányt kidolgozó tevékenységét erősen befolyásolták az 1789 óta lezajló franciaországi forradalmi események, három (D. Triaire, A. G. Krwawicz, K. Maksimowicz) történeti s irodalmi publicisztikai jellegű tanulmány tárgya. Kevésnek tűnő számuk az-  
zal is összefügghet, hogy nemrégiben jelent meg egy gyűjteményes kötet a Négyéves Szejm kétszáz éves évfordulója alkalmából (*W duszetrną rocznicę wolnego Sejmu. Ludzie-państwo-prawo czasu Sejmu Czteroletniego*. Vö. *Helikon* VF 1992. 1. 136.), s másutt is közöltek ilyen témájú cikkeket. A francia forradalom és a Nagy Szejm tárgykörének összekapcsolása indokolt, hiszen a forradalom kitörése után végsőkéig ki-  
éleződtek az alkotmányos és a társadalmi reformok támogatói és ellenzői közti politikai ellentétek. A négyéves küzdelemben és országgyűlési mozgalomban részt vett a forradalommal nem rokonszenvező ki-  
rály és udvari környezete, a felvilágosult nemesség és a polgárság színe-java, az egész írói társadalom. A drámai küzdelem a reformkísérlet félbeszakadásával, az első modern európai alkotmány eltörlésével és a lengyel nemzeti függetlenség teljes elvesztésével végződött.

A Wiek Oświecenia szerkesztőbizottságából a legutóbbi években sorra dőltek ki olyan jeles tagok és kiemelkedő tudósok, mint Witold Kula, Bogusław Leśnodorski, Emanuel Rostworowski és Stanisław Lorentz főszerkesztő. A kötet végén nekrológ emlékezik meg Roman Kaleta és Edmund Rabowicz szomorú távozásáról is.

Hopp Lajos

- Bible Translation and the Spread of the Church. The Last 200 Years. Ed. by Philip C. Stine. Leiden—New York—Köln, E.J. Brill 1992. 154.
- BOCATIUS, JOANNES: Opera quae exstant omnia. Prosaica. Ed. Franciscus Csonka. Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 583.
- BOJTÁR, ENDRE: East European Avant-Garde Literature. Studies in Modern Philology 10. Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 156.
- BUMKE, JOACHIM: Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter (dvt 4552). München, Deutscher Taschenbuchverlag 1990., 1993. 440.
- CERSOVSKY, PETER: Magie und Dichtung. München, Wilhelm Fink Verlag 1990. 347.
- Chloe. Beihefte zum Daphnis. Bd. 12. Studien zum deutschen weltlichen Kunstlied des 17. und 18. Jahrhunderts. Amsterdam, Editions Rodopi B.V. 1992. 333.
- CRAMER, THOMAS: Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter (dvt 4553.) München, Deutscher Taschenbuchverlag 1990. 443.
- CRANE, MARY THOMAS: Framing Authority. Sayings, Self and Society in Sixteenth Century England. New Jersey, Princeton University Press 1993. 281.
- Die deutsche im Predigt Mittelalter. Hrsg. von Volker Martens und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1992. 382.
- Diesseits und Jenseitsreisen im Mittelalter. Hrsg. Lange, Wolf-Dieter Voyages dans l'ici-bas et dans l'au-delà au moyen âge. Bonn, Bouvier 1992. 238.
- DUDITHIUS, ANDREAS: Epistolae. Red., L. Szczucki et Tibor Szepessy. Pars I. 1554—1567. Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 501.
- Erdélyi könyvesházak I. JAKÓ KLÁRA: Az első kolozsvári egyetemi könyvtár története és állományának rekonstrukciója 1579—1604. Szeged, Scriptum kft 1991. 171.
- Erdélyi könyvesházak II. JAKÓ ZSIGMOND anyagának felhasználásával sajtó alá rendezte Monok István, Németh Noémi, Tonk Sándor. Szeged, Scriptum kft 1991. 246.
- EYBL, FRANZ M.: Abraham a Santa Clara. Vom Prediger zum Schriftsteller. Tübingen, Niemeyer Verlag 1992. 553.
- FELDT, MICHAEL: Lyrik als Erlebnislyrik. Reihe Siegen 87. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag 1990. 531.
- Galagonya magyarok. Szemelvények a magyar nyelvű filozófiából Apáczaitól Böhmig. Válogatta és szerkesztette Várhegyi Miklós. Veszprém, Pannon Panteon 1992. 385.
- GENTRY, G. FRANCIS: Bibliographie zur frühmittelhochdeutschen geistlichen Dichtung, Erich Schmidt Verlag 1992. 278.
- GEORGE, EMERY E.: Hölderlin and the Golden Chain of Homer. Including an Unknown Source. Lewiston—New York, The Edwin Mellen Press Ltd. 1993. 126.
- HEIN, PETER ULRICH: Die Brücke ins Geisterreich. Künstlerische Avant-garde zwischen Kulturkritik und Faschismus. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag 1992. 319.

- HOPP LAJOS — SLASKI, JAN: A magyar—lengyel műltszemlélet előzményei. Politikai és kulturális hagyományok Báthory Istvánig. Budapest, Tankönyvkiadó 1992. 231.
- JENKS, GREGORY C.: The Origins and Early Development of Antichrist Myth. Berlin, Walter de Gruyter and Co. 1991. 416.
- KARTSCHOKE, DIETER: Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter München, Deutscher Taschenbuchverlag 1990. 412.
- KLANICZAY TIBOR: A magyarországi akadémiai mozgalom előtörténete. Budapest, Balassi Kiadó 1993. 95.
- Lateinische Volkssprache im deutschen Mittelalter 1100—1500. Regensburger Colloquium 1988. Hrsg. von Nikolaus Henkel und Nigel F. Palmer. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1992. 402.
- LINDEMANN, FRANK: Die Philosophie Friedrich Nietzsches im Werk Miroslav Krležas. Wiesbaden, Otto Harrassowitz Verlag 1991. 211.
- LOSSAU, NORBERT: Die Deutsche Petőfi-Übersetzungen (Opuscula Fenno—Ugrica Gottingsia III): Frankfurt/Main, Peter Lang 1993. 390.
- MACLACHLAN, BONNIE: The Age of Grace. Charis in Early Greek Poetry. Princeton, Princeton University Press 1993. 192.
- MALLEK, JANUSZ: Preussen und Polen. Politik, Strände, Kirche und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Stuttgart, Franz Steiner Verlag 1992. 207.
- A mutáns exotikuma. Bolgár posztmodern esszék. Válogatta és szerkesztette Krasztev Péter. Előszó: Fehér Ferenc. Budapest, 2000 — Orpheus 1993. 217.
- RÁCZ LAJOS: Főhatalom és kormányzás az Erdélyi Fejedelemségben. Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 191.
- RAYMOND, PETRA: Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1993. 367.
- ROTH, GUNHILD: Sündenspiegel im 15. Jahrhundert. Bern—Berlin—Frankfurt am Main—New York—Paris, Peter Lang 1991. 260.
- RUBIN SULEIMAN, SUSAN: Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as Literary Genre. Princeton, Princeton University Press 299.
- SAU-LING CYNTHIA WONG: Reading Asian American Literature. From Necessity to Extravagance. Princeton, Princeton University Press 258.
- SIMON, RALF: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Würzburg, Verlag Königshausen-Neumann 1990. 253.
- Sprache. Literatur, Folklore bei Vuk Kradzić. Hrsg. Reinhard Lauer. Wiesbaden, Otto Harrassowitz 1988. 357.
- SZABÓ, JÁNOS: Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus. Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 173.
- TRUN, ERICH: Weltbild und Dichtung im deutschen Barock. München, Verlag Beck 1992. 187.
- „Überlieferung und Kritik. Zwanzig Jahre Barockforschung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.“ Bd. 21. der Reihe „Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung.“ Wiesbaden, Otto Harrassowitz 1993. 263.



---

# TARTALOM

---

## *A mai lengyel irodalomtudomány*

- Włodzimierz Bolecki: *A mai lengyel irodalomtudomány*  
(Fordította: Pálfalvi Lajos) 443

## TANULMÁNYOK

- Tomasz Burek: *Milyen irodalomtörténet kell ma nekünk?* (Fordította: Mihályi Zsuzsa) 447  
Henryk Markiewicz: *Az irodalomtörténész dilemmái* (Fordította: Bojtár B. Endre) 460  
Janusz Sławiński: *A leírásról* (Fordította: Kertész Noémi) 476  
Kazimierz Bartoszyński: *A fragmentumról* (Fordította: Mihályi Zsuzsa) 492  
Włodzimierz Bolecki: *Az (irodalmi) szöveg kohéziója konvenció (részlet)*  
(Fordította: Pálfalvi Lajos) 511  
Stanisław Balbus: *Oximoron és intertextualitás* (Fordította: Reiman Judit) 519  
Ryszard Nycz: *Az intertextualitás és területei. Szövegek, műfajok, világok* (Fordította: Pálfalvi Lajos) 533

## SZEMLE

- Hopp Lajos: *Lengyel összehasonlító irodalmi szemle* 551

## KÖNYVEK

- Janusz Sławiński: *Teksty i teksty* (Pálfalvi Lajos) 563  
Włodzimierz Bolecki: *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku* (Pálfalvi Lajos) 564  
Hopp Lajos — Jan Ślaski: *A magyar–lengyel műltszemlélet előzményei. Politikai és kulturális hagyományok Báthory Istvánig* (Monok István) 565  
Karolina Targosz: *Jan III Sobieski mecenasem nauk i uczonych.*  
(Bożena Popiołek — Fordította: Lóky Tamás) 566  
Maria Janion: *A fantazmatikus kritika tervezete* (Lóky Tamás) 567

A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalom-történetben. Szerk. Szili József. (Angyalosi Gergely)	568
L'écriture et ses doubles. Éd. Daniel Ferrer — Jean-Louis Lebrave. (Lőrinszky Ildikó)	571
Peter V. Zima: Komparatistik. Einführung in die vergleichende Literaturgeschichte. Unter Mitarbeit von Johann Strutz. (Fried István)	573
Wolfgang Raible: Die Semiotik der Textgestalt (Katona Gergely)	574
Carola L. Gottzmann: Artusdichtung (Lőkös Péter)	574
Opitz und seine Welt: Festschrift für George Schulz-Behrend zum 12. Februar 1988. Hrsg. von Barbara Becker-Cantarino — Jörg-Ulrich Fechner. (Bitskey István)	575
Kilián István: A minorita színjáték a XVIII. században (Czibula Katalin)	576
Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts. (Fried István)	577
Formen der Literatur. Hrsg. von Otto Knörrich. (T. E. I.)	578
Otto Knörrich: Formen der Lyrik (T. E. I.)	578
Les Avant-gardes Littéraires en Belgique. Sous la direction de Jean Weisgerber. (Ferenczi László)	579
François Bruzzo: Samuel Beckett (Varga László)	580
Peter Ulrich Hein: Die Brücke ins Geisterreich — Künstlerische Avantgarde zwischen Kulturkritik und Faschismus (Illés László)	581

### KRÓNIKA

Wiek Oświecenia 1992. 8. (Hopp Lajos)	583
---------------------------------------	-----

### BEÉRKEZETT KÖNYVEK

---

# SOMMAIRE

---

## *Les études littéraires polonaises de nos jours*

<i>Włodzimierz Bolecki: Les études littéraires polonaises de nos jours (Traduit par Lajos Pálfalvi)</i>	443
---	-----

### ESSAIS

<i>Tomasz Burek: De quelles études littéraires avons-nous besoin? (Traduit par Zsuzsa Mihályi)</i>	447
<i>Henryk Markiewicz: Les dilemmes de l'historien de la littérature (Traduit par Endre B. Bojtár)</i>	460
<i>Janusz Sławiński: Sur la description (Traduit par Noémi Kentész)</i>	476
<i>Kazimierz Bartoszyński: Sur le fragment (Traduit par Zsuzsa Mihályi)</i>	492
<i>Włodzimierz Bolecki: La cohésion du texte littéraire est une convention (extrait) (Traduit par Lajos Pálfalvi)</i>	511
<i>Stanisław Balbus: Oximoron et intertextualité (Traduit par Judit Reiman)</i>	519
<i>Ryszard Nycz: L' intertextualité et ses domaines. Textes, genres, mondes (Traduit par Lajos Pálfalvi)</i>	533

### REVUE

<i>Lajos Hopp: Panorama des études comparées en Pologne</i>	551
---	-----

### LIVRES

### CHRONIQUE

### LIVRES REÇUS

## СОДЕРЖАНИЕ

### *Современное польское литературоведение*

<i>Влодзимеж Болецкий: Современное польское литературоведение (Перевод: Лайош Палфалечи)</i>	443
--	-----

### СТАТЬИ

<i>Томаш Бурек: Какая история литературы нужна нам сегодня? (Перевод: Жужа Мизайи)</i>	447
<i>Генрик Маркевич: Дилеммы историка литературы (Перевод: Эндже Б.Бойтар)</i>	460
<i>Януш Славиньский: Об описании (Перевод: Нозми Кертес)</i>	476
<i>Казимеж Бартошиньский: О фрагменте (Перевод: Жужа Мизайи)</i>	492
<i>Влодзимеж Болецкий: Когезия (литературного) текста – конвенция. Отрывок (Перевод: Лайош Палфалечи)</i>	511
<i>Станислав Бальбус: Оксюморон и интертекстуальность (Перевод: Юдит Рейман)</i>	519
<i>Рышард Ныч: Интертекстуальность и ее области. Тексты, жанры, миры (Перевод: Лайош Палфалечи)</i>	533

### ОБЗОР

<i>Лайош Хопп: Польское обозрение по сравнительному литературоведению</i>	551
---	-----

### КНИГИ

### ХРОНИКА

### КНИГИ, ПОСТУПИВШИЕ НА РЕЦЕНЗИРОВАНИЕ



HELIKON  
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955 — 1962 vegyes tartalmú számok  
1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. A Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp. 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 — 3. sz. A kelet-európai avantgard
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség — utánpótlás — hatás fogalmai  
(Az AILC IV. Kongresszusa. — Fribourg, 1964. — előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1 — 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920 — 30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 — 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek  
(Az AILC V. Kongresszusa. — Belgrád 1967. — anyagából)
- 3 — 4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet — tömegkultúra — irodalom
- 3 — 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 — 4. sz. Modern stilsztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 — 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 — 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973.
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
  - 2–3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
  4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974.
1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
  2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
  - 3–4. sz. Modern poétika
- 1975.
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
  2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
  - 3–4. sz. Az európai romantika
- 1976.
1. sz. Szubkultúra és Underground
  - 2–3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
  4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977.
1. sz. A retorika újjászületése
  2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp. 1976.)
  3. sz. Irodalomelmélet – összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
  4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777 – 1848) konferencia anyaga
- 1978.
- 1–2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
  3. sz. Érték és társadalom
  4. sz. Világirodalomtörténet
- 1979.
- 1–2. sz. Az ázsiai népek irodalma
  3. sz. A jugoszláv népek irodalma
  4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, 1978. Aix-en-Provence)
- 1980.
- 1–2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
  - 3–4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981.
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek – A regény fejlődése
  - 2–3. sz. Régi és új hermeneutika
  4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982.
1. sz. A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása
  - 2–3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
  4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983.
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
  2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
  - 3–4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2–4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985.

1. sz. FILLM kongresszus — A polonisztika Magyarországon
- 2–4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1–2. sz. A fordítás távlatai
- 3–4. sz. Szájhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1–3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgard

1988.

- 1–2. sz. A kanadai irodalom
- 3–4. sz. A modern stilisztika

1989.

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat  
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3–4. sz. A modern textológia

1990.

1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2–3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991.

- 1–2. sz. A biedermeier kora — nálunk és Európában
- 3–4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992.

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3–4. sz. A Név hatalma

1993.

1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány 1993.
- 2–3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### AZ MTA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

#### Az 1993. évi 4. szám tartalmából

*Bartók István*: „Szükséges azért az jó fordítás és hasznos.” Vázlat az 1630–1700 közötti magyarországi fordításirodalom kritikátörténetéhez  
*Korompay János*: Erdélyi János műköltészet-kritikája az 1840-es években

#### Kisebb közlemények

*Tóth Tünde*: „Egy vers neménec megjobbitott modgyai.” Szenci Molnár Albert a versről  
*Vassányi Miklós*: Kölcsey Ferenc görög fordításai 1813–1814-ből  
*Kovalovszky Miklós*: Az Ady-kutatás eredményei és távlatai Vitályos László bibliográfiája tükrében  
*Bene Kálmán*: Vajda János kritikái a *Bánk Bán*ról

#### Adattár

*Knapp Éva*: Tamerlán. A lappangó pápai pálos iskoladráma magyar nyelvű nyomtatott programja 1671-ből  
*Császtray Tünde*: Dsida Jenő ismeretlen szerelmes levelei  
*Földesi Ferenc*: Gyulai Pál versei Kosztolányiról és Endrődi Sándorról

#### Szemle

*Astrik L. Gabriel*: The Paris Studium: Robert of Sorbonne and His Legacy (*Kulcsár Péter*)  
*Anthony A. Barrett*: Janus Pannonius: Epigrammata — The Epigrams. Csorba Győző: Janus Pannonius: Epigrammata Lasciva — Pajzán epigrammák (*Török László*)  
*Áttűnések. A századforduló irodalma Közép- és Kelet-Európában* (*Erdődy Edit*)  
*Richard Pražák*: Cseh — magyar párhuzamok. Tanulmányok a 18–19. századi művelődéstörténeti kapcsolatokról (*Berkes Tamás*)



# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### AZ MTA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

#### Az 1993. évi 5 – 6. szám tartalmából

Vizkelety András: Béla hercegnek, IV. Béla király fiának menyegzője

Szilágyi Márton: Az Uránia egyik közelményének forrása

Kádár Judit: Az ember tragédiája. Byron Káinja és a Madách-filológia

Szilasi László: A Jókai-szakirodalom ellenőrizhető kijelentéseinek latens paradigmája  
(Sejtések)

#### Kisebb közlemények

Bene Sándor: A Zrínyi testvérek az Ismeretlenek Akadémiáján (Velencei karnevál)

#### Vita

Odorics Ferenc: Fogalma(m) sincs...! (Alföldy Jenő: Irodalmi fogalomtár A-Z.)

#### Szemle

A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1905 – 1945. Személyi rész 2. köt. L – Zs  
(Péter László)

Gulyás Pál: Magyar írók élete és munkái (Új sorozat I. és VII. kötet) (Németh S.  
Katalin)

Ungarische Drucke und Hungarica 1480 – 1720 (Bitskey István)

Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Költemények 3. 1794 – 1796 (Kilián István)

Széchenyi István válogatott művei (Szegedy-Maszáék Mihály)

Petőfi adattár III. (Ratzky Rita)

Madách Imre kéziratai és levelezése. Katalógus (Csűrös Miklós)

MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADEMIA  
KÖNYVTÁRA

## Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 219–98–632 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118–5881) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 138–2440) könyvesboltjában, továbbá az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.) és a Balassi Kiadó könyvesboltjában (1023 Margit utca 2., tel.: 116–2885), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel.: 134–4372), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők.

Előfizetési díj 1993-re: 520 Ft

Egy szám ára: 130 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat  
H–1389 Budapest, Postafiók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Szedte az Argumentum Kft.

Tördelte a CompuScript Gmk

Budapest, 1993

Terjedelem: 13,94 A/5 ív

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme

Felelős vezető: Cimpián Péterné

ISSN 0017–999x

Ára: 130 Ft  
Előfizetés egy évre: 520 Ft



ARGUMENTUM KIADÓ